

ISTITUTO ORIENTALE DI NAPOLI

VINCENZO STRIKA

LA «CATTEDRA» DI S. PIETRO
A VENEZIA

NOTE SULLA SIMBOLOGIA ASTRALE
NELL'ARTE ISLAMICA

Supplemento n. 15 agli ANNALI - vol. 38 (1978), fasc. 2

NAPOLI 1978

INDICE

1 - <i>Premessa</i>	1
2 - <i>Commento storico</i>	3
3 - <i>La questione storica</i>	11
4 - <i>Il trono islamico</i>	20
5 - <i>Il minbar</i>	26
6 - <i>Mausolei e steli sepolcrali</i>	31
7 - <i>Le rappresentazioni astrali nel Vicino Oriente:</i>	
A) <i>L'ideologia astrale</i>	32
B) <i>Stelle e « rosette »</i>	36
8 - <i>Gli sviluppi nella cultura islamica</i>	41
9 - <i>Le rappresentazioni stellari:</i>	
A) <i>Nell'architettura e nelle arti minori</i>	45
B) <i>Nella numismatica</i>	54
C) <i>Nelle iscrizioni</i>	58
D) <i>Nelle arti popolari</i>	59
10 - <i>L'accoppiamento astrale</i>	62
11 - <i>Il clipeo</i>	71
12 - <i>L'albero della vita</i>	78
13 - <i>Altri motivi decorativi:</i>	
A) <i>L'epigrafe</i>	81
B) <i>Gli ottagoni</i>	84
C) <i>Viti e palmette</i>	86
14 - <i>Conclusione</i>	88

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

<i>A.I.</i>	= <i>Ars Islamica</i>
<i>A.I.U.O.N.</i>	= <i>Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli</i>
<i>A.O.</i>	= <i>Ars Orientalis</i>
<i>Arch. Reise.</i>	= F. Sarre und E. Herzfeld, <i>Archäologische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet</i> , Berlin 1911-1920
Butler, <i>Arch.</i>	= H. C. Butler, <i>Ancient Architecture in Syria</i> , Leyden 1907-1915
<i>Catalogue</i>	= G. Wiet, <i>Catalogue générale du Musée arabe du Caire (Stèles funéraires)</i> , Cairo 1932 sgg.
Du Mesnil du Buisson, <i>Palmyre</i>	= Du Mesnil du Buisson, <i>Les tessères et les monnaies de Palmyre</i> , Paris 1962
<i>E.M.A.</i>	= K. A. C. Creswell, <i>Early Muslim Architecture</i> , Oxford 1960
R. W. Goodenough, <i>Symbols</i>	= R. W. Goodenough, <i>Jewish Symbols in the Greco-Roman Period</i> , New York 1964
<i>Q.D.A.P.</i>	= <i>The Quarterly of the Department of Archaeology in Palestine</i>
<i>S.P.A.</i>	= A. U. Pope, <i>A Survey of Persian Art</i> , Oxford 1938
H. A. Winkler, <i>Siegel</i>	= A. H. Winckler, <i>Siegel und Character in der Muhammedanischen Zauberei</i> , Berlin 1930.

SOMMARIO: 1. *Premessa*. – 2. *Commento critico*. – 3. *La questione storica*. – 4. *Il trono musulmano*. – 5. *Il minbar*. – 6. *Mausolei e steli sepolcrali*. – 7. *Le rappresentazioni stellari nel Vicino Oriente antico*: A) *L'ideologia astrale*; B) *Stelle e «rosette»*. – 8. *Gli sviluppi nella cultura islamica*. – 9. *Le rappresentazioni stellari*: A) *Nell'architettura e nelle arti minori*; B) *Nella numismatica*; C) *Nelle iscrizioni*; D) *Nelle arti popolari*. – 10. *L'accoppiamento astrale*. – 11. *Il clipeo*. – 12. *L'albero della vita*. – 13. *Altri motivi decorativi*: A) *L'epigrafe*; B) *Gli ottagon*; C) *Viti e palmette*. – 14. *Conclusione*.

1. *Premessa*

Nella cattedrale di S. Pietro in Castello a Venezia, già sede del Patriarcato¹, si conserva un antico seggio vescovile che la tradizione unanime ritenne a lungo la «cattedra di S. Pietro» in Antiochia. Il monumento, oggi di secondo piano, tra le opere d'arte veneziane, nella prima metà dell'Ottocento fu al centro di una vivace polemica che coinvolse il fiore dell'Orientalismo. Le discussioni si assopirono con il progredire degli studi storico-religiosi e islamici che dimostrarono l'inesistenza di un rapporto tra la «cattedra» e Antiochia così come voleva la tradizione e la presenza nel seggio di più parti, di cui soltanto lo schienale poteva essere di origine islamica. Evitando il riesame globale del monumento, prenderemo in esame soltanto il dossale, sia perché è per noi la parte di maggiore interesse, sia perché manca di uno studio approfondito. Una sua riconsiderazione alla luce di quanto si è venuto scoprendo negli ultimi tempi, dimostra l'eccezionalità del pezzo che se formalmente trova riscontro nell'arte islamica, non manca di suscitare difficoltà d'interpretazione. Scartando le argomentazioni più fantasiose, le ipotesi di maggior credito sono tre: 1) l'appartenenza a un trono; 2) il dossale di un *minbar*; 3) una stele funeraria o comunque l'appartenenza a un monumento sepolcrale. L'analisi di queste tre possibilità comporta una più vasta problematica sul significato dei motivi decorativi impiegati e l'approfondimento dell'ideologia sepolcrale islamica in rapporto al monumento. Quest'ultima ci sembra l'aspetto più importante, specialmente, in considerazione delle rappresentazioni stellari nell'arte musulmana, le cui premesse affondano nell'antichità e dimostrano lo stretto legame a livello popolare e non solo popolare tra l'arte islamica e i suoi precedenti. Quanto vogliamo dimostrare è dunque la continuità di questi motivi e la sopravvivenza di ele-

¹ Sulla storia del Patriarcato veneziano si veda: D. Gino Bortolon, *Il Patriarcato di Venezia*, Venezia 1974.

menti pagani che in piena epoca islamica mantengono non solo la forma ma anche il significato, il che comporta una rivalutazione dell'arte funeraria islamica, troppo presto considerata alla luce del noto *ḥadīth* contrario all'erezione delle cupole. Ne consegue una riconsiderazione totale del simbolismo di taluni aspetti dell'arte musulmana e il loro collocamento in un area più vasta.

Il seggio, (tav. I, 1,2) ora a ridosso della parete destra della chiesa, era situato in origine nel Presbiterio, donde venne trasferito nella sede attuale nel 1725 dal patriarca Marco Gradenigo². A prima vista appare un'opera composita, come fu notato dal Casoni e dal Secchi³. Vi si intrecciano stili e materiali diversi. Lo schienale che è la parte propriamente musulmana, il seggio e i braccioli, ai quali va aggiunto il supporto. L'unica parte decorata è il dossale. Il resto è disadorno e rivela nella severità e sobrietà stilistica una provenienza diversa, come del resto suggerisce la diversità del materiale. Lo schienale sembra in marmo di Mossul, come pure le colonnine laterali e i due bracci. Viceversa il sedile è diverso, mentre la parte anteriore è di granito. Questo accostamento di frammenti potrebbe, come diremo più avanti⁴, far pensare a una reliquia distrutta e poi ricomposta, ma ciò evidentemente non può riguardare lo schienale che è di stile e materiale diverso e costituisce un pezzo a parte, decorato su entrambi i lati. La decorazione del lato posteriore (tav. II, 2), dove ha inizio il testo epigrafico⁵ è costituita dalla cornice lungo la quale si dispiega l'iscrizione, e la zona centrale nella quale va distinta una parte inferiore quadrangolare e una superiore comprendente la zona centrale dei due «nimbi». Nella prima troviamo un elegante intreccio geometrico di ottagoni, con intercalati motivi epigrafici, le cui lettere presentano appendici decorative intese a coprire l'intera superficie. Nella seconda, totalmente priva di iscrizioni si ravvisa, invece, un intreccio di motivi floreali a tre lobi alquanto stilizzati.

Più importante la parte anteriore (tav. II, 1). Anche qui troviamo tutto intorno il bordo epigrafico che continua l'iscrizione iniziata sul retro. Al centro, nella parte inferiore, un intreccio di viticci e motivi floreali stilizzati, forse da interpretarsi come una rappresentazione dell'albero della vita⁶, nella parte superiore, invece, due «stelle» a sei punte, quella superiore leggermente maggiore, collegate da un anello nel quale è iscritto «wa anta», il tutto in un intricato complesso decorativo. L'intera decorazione rientra perfettamente negli schemi dell'*horror vacui* dell'arte islamica.

² Cfr. G. Gallicciolli, *Delle memorie venete antiche*, I, Venezia 1795, p. 126.

³ Cfr. pp. 7-11.

⁴ Cfr. pp. 15 sgg., 88.

⁵ Cfr. p. 8.

⁶ Cfr. pp. 78-80.

2. Commento critico

Il testo più antico che faccia riferimento alla « cattedra » è quello del Dandolo, autore del XIII secolo che probabilmente usò fonti precedenti. Egli scrive: *Cathedram marmoream, in qua primum Divus Petrus Antiochiae sedit, quae post Altare Majus in aede Divi Petris nunc extat* ⁷, e aggiunge che l'opera è stata donata alla Repubblica, più precisamente al Doge Giovanni Particiaco da Michele, imperatore d'Oriente. Il doge in questione governò Venezia verso la fine del IX secolo, mentre l'imperatore Michele, figlio di Teofilo, regnò dall'842 all'867 d. C. Stando a questa prima fonte, l'opera sarebbe dunque databile, grosso modo, alla metà del IX secolo. Più avanti esporremo la questione cronologica ⁸.

Al testo del Dandolo che sembra rimasto la fonte principale segue un'intera serie di autori che sistematicamente ricordano il « seggio » come quello di S. Pietro di Antiochia.

Alla « cattedra » fa cenno la cronaca del Navagero ⁹ il quale scrive come l'opera sia stata donata al Doge Giustiniano Badoer che fu eletto al governo cittadino nell'800. Egli ricorda anche le circostanze storiche del dono. « Nel tempo di detto doge i Saracini presero tutto l'Egitto e di poi vennero nell'Isola di Cicilia, guastando e rovinando tutto. La qual cosa intesa l'Imperatore Michele di Costantinopoli subito fece una grande armata per tutta l'isola di Cicilia. E parendogli non essere bastante a torla solo, egli mandò a domandare soccorso di navilj ai Veneziani. I quali armarono molti navilj e quelli furono mandati all'imperatore, per quale aiuto, egli ebbe vittoria, e ottenne l'Isola di Cicilia. E poi i detti navilj Veneziani ritornarono a Venezia a disarmare con grande onore. Per la qual vittoria il detto Imperatore mandò a donare a' Veneziani la Carega di marmo, ch'era di San Pietro Papa, la quale fu messa in Chiesa di San Pietro di Castello, dietro l'altar grande » ¹⁰.

Dal canto suo G. C. Sivos scrive: Dicono alcune croniche antiche che al tempo di questo Dose (Angelo Partecipazio), Michiel imperatore per li molti fauori ricevuti dalla nostra Repubblica, le mandò la Cattedra di pietra sopra la quale sé sentato Pietro Apostolo, primo Papa, la quale fu posta in Chiesa di Castello, dietro l'Altar Grande, ove si trova sino al giorno presente ¹¹. Non mancano di accennare alla « cattedra » anche

⁷ Cfr. A. Dandolo, in *Rerum Italicarum Scriptores*, Milano 1733, p. 172.

⁸ Cfr. pp. 14 sgg.

⁹ Cfr. A. Navagero (Andrea Naugerii), in *Rerum Italicarum Scriptores*, pp. 924-949.

¹⁰ *Ibid.*, p. 944.

¹¹ Cfr. G. C. Sivos, *Cronica veneta*, I, Ms. Marcione n. 8862, p. 20 v.

le storie dei monumenti cittadini, quali quelle del Sansovino¹², dello Stringa¹³ e del Pacifico¹⁴. Ecco il testo del Sansovino: « Vi si uede anco la cattedra di San Pietro di marmo, della quale si seruiua quando fu vescovo d'Antiochia donata alla Repubblica da Michele Paleologo, Imperatore di Costantinopoli ». Ed ecco quello dello Stringa che nella sua opera ha allargato la documentazione del Sansovino: « Quindi poco discosta collocata in luogo alto e appoggiata al muro quella Cathedra, sopra la quale sedé San Pietro in Antiochia, la quale è tutta di marmo, e fu donata alla Repubblica da Michele Paleologo, Imperatore di Costantinopoli. Vi si ascende a lei per alcuni gradi e viene riuerita, e baciata da pie e devote persone, specialmente nella solennità di San Pietro, e in tutte le Domeniche di Quadragesima, ne i quai giorni ui è gran frequenza di popolo, per riceuer la indulgenza che in tai giorni si acquista ogni anno da tutta la città per antica consuetudine ». A sua volta il Pacifico verso la fine del XVII secolo nota che: « In questa Chiesa di prezioso si vede la Cattedra di San Pietro Apostolo di marmo che sedea in Antiochia, donata alla Repubblica da Michele Paleologo, Imperatore di Satto ».

L'affermarsi della leggenda fu incoraggiata anche dal fatto che San Pietro di Castello era sede patriarcale, e come tale non poteva essere da meno della Basilica di San Marco, dove si conservava il seggio altrettanto famoso di San Marco¹⁵. Nella contorta politica dei rapporti tra la Repubblica e il Papato, San Marco era la cappella dei Dogi che com'è noto non sempre aderirono alla politica dei Papi. Da qui forse la necessità di creare un'attrazione maggiore. D'altra parte cosa di più naturale che la reliquia dell'apostolo fosse finita nella sede patriarcale che ne proponeva il nome ai fedeli? In ogni caso la credenza che si trattasse della cattedra di San Pietro in Antiochia perdurò senza contrasti fino a buona parte del Settecento, quando il Corner nella sua monumentale opera sulle chiese venete, fece rilevare che la città in questione fu occupata dagli Arabi nel VII secolo e quindi soltanto da allora poteva usarsi l'arabo. Ecco il testo: « Conservasi pure decorosamente situata un'antica Cattedra di marmo che per tradizione dicesi esser quella, in cui si sedette l'Apostolo San Pietro allorché piantò in Antiochia la Sede del suo Pontificato. Fu donata questa nobile reliquia di Cristiana antichità da Michele Imperatore d'Oriente, figlio di Teofilo, al Doge Pietro Tradonico, circa la metà del secolo nono,

¹² Cfr. F. Sansovino, *Venezia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581, pp. 5-6.

¹³ Cfr. G. Stringa, *Venezia città nobilissima et singolare* (è l'opera stessa del Sansovino, ma ampliata), Venezia 1604, pp. 100-106.

¹⁴ Cfr. P. A. Pacifico, *Cronica veneta*, Venezia 1697, p. 104.

¹⁵ Su questo seggio famoso la bibliografia è in: A. Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge*, Paris 1968, pp. 351 sgg.

e l'esser stata tratta dalla Città di Antiochia diede motivo all'equivoco, che fosse ella la Cattedra di San Pietro. Dalle parole però che nel mezzo dello schienale sono incise, ed esprimono « Antiochia, Città di Dio » con lettere arabiche, chiaramente si desume non esser stato esso marmo lavorato avanti il secolo settimo, sì perché la Città d'Antiochia non fu chiamata Città di Dio se non nell'anno 528, come attestano Teofane e Cedreno, Storici Greci, come perché la lingua Arabica non s'usò mai in Antiochia, se non dopo l'anno 637, in cui gli Arabi la occuparono nell'anno 28 d'Eraclio Imperatore d'Oriente »¹⁶. Come si vede il Corner senza andare a fondo nell'argomento, è il primo a intaccare la tradizione.

Giuseppe Assemani intanto era già intervenuto nella polemica su espresso invito dei Veneziani e come uno dei più famosi orientalisti del tempo, professore di lingue orientali in Roma. Egli lesse (*in medio Cathedrae*): *Civitas Dei Antiochia* e (*in circuito Cathedrae*): *Postula a me et dabo tibi gentes hereditatem tuam, et potestas tua usque ad terminos terrae. Reges eos in virga ferrea, et tanquam vasa figuli conteres eos. Opus Abdallae, Sedes tua Deus in saeculum saeculorum, virga acquitatis, virga regni tui*. E cioè: Città di Dio è Antiochia: chiedi a me e ti darò gente in tua eredità, e il tuo potere fino ai confini della terra. Reggerai quelli con ferrea verga e li stritolrai come stoviglia di vasellaio. Opera di 'Abd Allāh, servo di Dio. La tua sede o Dio è a durazione di secoli, verga di giustizia, verga del regno tuo¹⁷. « Oh come anche i grandi uomini abbassan talvolta lo ingegno e a favoreggiare le false credenze e a vilezza di opere li prostituiscono »! Doveva esclamare alcuni decenni dopo il Lanci¹⁸. In effetti Giuseppe Assemani confermava la tradizione, contrariamente alla polemica che si andava sviluppando e di cui era stato interprete il Tichsen che farà il primo tentativo « scientifico » per interpretare il monumento¹⁹. Ecco in sostanza le conclusioni. Partendo dalla constatazione che l'interpretazione dell'epigrafe fatta da Giuseppe Assemani era totalmente errata egli riuscì ad individuarvi dei versetti coranici, anticipando talune conclusioni del Lanci, e concludendo che la « cattedra » doveva in origine essere al-Kabīr, cioè Ibraim Halbi o Adalcami²⁰, imperatore dei Mori in Sicilia.

¹⁶ Cfr. F. Corner, *Storia delle Chiese e Monasteri di Venezia e di Torcello*, Padova 1758, pp. 25-26.

¹⁷ Cfr. G. Moroni *Venezia I*, Venezia 1859, p. 120.

¹⁸ Cfr. p. 8.

¹⁹ Cfr. O. Tichsen, *Interpretatio iscriptionis cuficae in marmorea templi patriarchalis s. Petri cattedra, qua s. Apostolus Petrus sedisse creditur*, Rostock 1787; Id., *Appendix ad Iscriptionis cuficae Venetiis*, Rostock 1790.

²⁰ Si tratta probabilmente di Ibrāhīm ibn al-Aghlab che è però vissuto alcuni decenni prima, come ha già rilevato Michele Amari (cfr. M. Amari, *Storia degli Arabi in Sicilia*, I, p. 360).

Quanto alle ragioni dell'invio del monumento a Venezia, il Tichsen le collega all'aiuto che i Veneziani prestarono all'imperatore d'Oriente Michiel Balbo contro i Mori di Sicilia, aiuto decisivo, in riconoscenza del quale l'imperatore d'Oriente avrebbe donato il seggio ai Veneziani. Come si vede una tesi rivoluzionaria riguardo le origini, poiché il tutto veniva messo in rapporto al Maghreb, l'Occidente islamico, laddove in precedenza l'opera era siriana.

Le argomentazioni del Tichsen spiacquero molto ai Veneziani e un'eco del loro disappunto si trova un po' dappertutto in coloro che si interessarono in seguito alla cattedra. Talvolta, anzi, la polemica confinava con l'insolenza, risentendo da una parte di quella certa *rivalité* per tutto ciò che veniva d'Oltralpe e dall'altra della necessità del Patriarcato veneziano di salvaguardare una tradizione che tra l'altro comportava riti e indulgenze²¹. Ecco perché alcuni anni dopo la pubblicazione del Tichsen, il Gallicciolli cercava di conciliare le tesi tradizionali con quelle dell'orientalista tedesco. «Io pure credo che l'Interpretazione del Tichsen sia la migliore e la più vera: né tuttavia mi persuado, che quella cattedra appartenga a qualche Principe Musulmano. Io immagino che sia una Cattedra Episcopale... e che fosse veramente di Antiochia, e che si dicesse di S. Pietro... I Cristiani antichi erano usati di attribuire agli Apostoli stessi ciò che era fatto dai loro successori nelle Chiese Apostoliche». Il Gallicciolli osserva poi che lo stile e le frasi che si leggono nella lettura del Tichsen appartengono in realtà a un patrimonio comune preislamico, e quindi non sono prerogativa coranica soltanto. E conclude: «Dopo quarant'anni dacché gli Arabi non permettevano che vi fosse Patriarca in Antiochia, finalmente Isamo Califo degli Arabi la Chiesa Antiochena, *pristino statui reddidit*, come scrive Teofane, e allora fu eletto Patriarca Stefano Siro di nazione, ciò fu nel 742. Non puotero allora gli Antiocheni lavorare una sede al loro Patriarca? Ovvero non puotero gli Arabi portar via la Sede Episcopale della Chiesa d'Antiochia, in cui permetter non volevano fino al 637 (*sic*) che Patriarca vi fosse: la qual sede poi capitata in mano dell'imperatore egli l'abbia donata ai Veneziani, cioè al D. Gio. Partiziaco o altro che siasi? Io dunque m'accordo col Corner che ambedue quelle Sedi esser non possano né di S. Marco né di S. Pietro ... ma non m'accordo col Tichsen che essa sia una Sede Maomettana, benché meni a lui per buona la sua interpretazione»²².

Come si vede il Gallicciolli non manca di una certa confusione. Ma da questo momento le ricerche si fanno sempre più erudite, al punto da

²¹ Cfr. p. 4.

²² Cfr. G. Gallicciolli, *op. cit.*, pp. 125-30.

interessare i più famosi orientalisti del tempo, spessosolte citati dallo stesso Patriarcato. Intervennero così Marianno Pizzi di Madrid, Gherardo Rossi di Parma, Giuseppe Vella e lo stesso Gregorio Rosario di Palermo, forse il maggiore predecessore siciliano dell'Amari. Ma per il momento gli interventi maggiori rimasero locali, veneziani o padovani. Così Simone Assemani, parente del ricordato Giuseppe Assemani e professore di lingua araba a Padova, propose che il seggio o meglio lo schienale sia appartenuto a un cippo sepolcrale di qualche eroe musulmano, il cui nome era Hucubo ²³.

Invece il Moschini ²⁴, uno dei sistematori dell'arte religiosa veneziana non produsse alcuna idea originale, ma ebbe il merito di segnalare l'iscrizione al Lanci al quale spetta, come vedremo la più valida lettura dell'iscrizione.

Nel frattempo il Casoni durante i lavori di riadattamento della chiesa traeva materiale per due importanti comunicazioni all'Ateneo Veneto ²⁵. Egli osservò, infatti, che l'opera era costituita da ben sette pezzi di marmo dei quali cinque erano arabi, compreso lo schienale, e tutti appartenevano alla stessa epoca. Ecco perché, il seggio nel suo complesso andava attribuito ai Musulmani. Il Casoni ritiene pertanto che si tratti di una cattedra islamica, osservando che i divulgatori dell'Islām, predicavano seduti su una cattedra alta due gradini da terra. Quindi secondo il Casoni il frammento con l'epigrafe forma « la parte più nobile » di un'altra cattedra, simile alla prima e giustifica la somiglianza osservando che tra i Musulmani sussiste l'uso di più cattedre non solamente nelle moschee, ma anche intorno alle tombe di personalità importanti, onde se ne servono coloro che leggono il Corano per i defunti. Quanto all'origine, il Casoni segue sostanzialmente il Tichsen. A una funzione analoga egli fa risalire anche un altro frammento con epigrafe araba trovato a Venezia ²⁶. Come si vede il Casoni da una parte aderisce alle tesi più avanzate e dall'altra dà il migliore commento tecnico del tempo. Manca invece un'adeguata sistemazione islamistica.

Questa sarà tentata da Michelangelo Lanci, che in effetti poté valersi

²³ Cfr. S. Assemani, *Discorso inaugurale alla Cattedra di lingua araba nella Regia Università di Padova*, detto il 20 dicembre 1807, Padova seminario.

²⁴ G. Moschini, *Guida di Venezia*, I, Venezia 1815, pp. 3-5.

²⁵ Cfr. G. Casoni, *Sul monumento orientale che si conserva nella Basilica di San Pietro in Venezia*, in *Atti della adunanza dell'I. R. Istituto Veneto* del 20-3-1843, pp. 320-328; *Sul monumento Orientale esistente nella Basilica di S. Pietro Apostolo in Venezia, ed intorno un frammento arabo cufico da lui scoperto letto all'I. R. Istituto Veneto, il 26-1-1846, in seguito alla Memoria che pur lesse all'Istituto medesimo il 20-3-1843*, tomo V, 2, 1846, pp. 290-293.

²⁶ Id., tomo V, 2, 1846, pp. 292-293.

dell'opera del Casoni, oltre che della segnalazione del Moschini. Quest'ultimo aveva proposto al Casoni di staccare la « cattedra » dal muro, rivelando così la parte dell'iscrizione situata sul retro dello schienale. Il tutto fu quindi mandato al Lanci che lesse l'epigrafe e la pubblicò nel suo famoso « trattato » pubblicato a Parigi in sole 125 copie e dedicato allo Zar Nicola I²⁷. Ecco la traduzione: « O Signor nostro, certamente noi ascoltiamo il banditor che ne invita alla fede dicendo: credete nel Signor; perciò credemmo, o Signor nostro. Rimettici adunque i peccati nostri, e rimondaci da' i mali nostri, e facci di qua partire co' giusti. Ancora, o Signor nostro fa che ne venga quanto ci promettesti pe' tuoi legati, né ci far coprire di vergogna nel giorno della resurrezione. Impertanto rispose ad elli il Signore dicendo: io non permetterò che perisca l'opera dell'operatore tra voi, od egli sia maschio o sia femmina; che l'uno di voi è dall'altro. Coloro dunque che trasmigrarono da loro patria e cacciati furono delle lor case e malmenati nella mia via, e combatterono e furono uccisi, veramente saranno per mé rimondi d' loro mali, e si gl'introdurrò in quegli orti, sotto cui scorrono i fiumi; il premio è da Dio; e affé di Dio che appo lui sta la bellezza del premio. Di': o Signor mio, perdona e usa misericordia; dacché tu se' l'ottimo dei misericordiosi ». Non ravvisando il Lanci nell'epigrafe, alcun elemento atto a far supporre che lo schienale sia stato parte di un cippo di qualche personaggio importante, come aveva sostenuto Simone Assemani, così continua: « Senza andare sillogizzando in fredture, credo io che, dal veder noi il marmo nelle due parti scolpito; ancora dall'essere la diretana parte di ornati e lettere intieramente coperta, mentreché la innanzi lascia un capace luogo a spaziarvi alcun che verso il fondo, possiamo francamente contra i pareri del Tichsen e dell'Assemani, affermare ch'egli era un moslemico trono, dirizzato a mezzo una camera da potervi persone di qua e di là tutto leggere, con pimaccio lì dove alla fronte della pietra guernimenti vaneggiano, per servire di morbida posa al suo Signor coccoloni, il quale era forse un supremo giudice, se non un Emiro o Soldano; perciocché dietro al suo capo lo invito alla clemenza e misericordia per coranico verso trionfa. Ma in quanto alla opinione del Tichsen, che i nomi degli scarpellini artisti o del possessore della nobile pietra dattorno agli ottagoni si leggessero, è tanto vuota di verità e di senno (chi guarda come escano di fuor di là chiarissimi adornamenti) che mette meglio tacerne. Se alcuno bramasse mai difficare la età del monumento è si converrebbe dalla certitudine dislaccarsi, e tra sole conghietture intrametersi. Imperocché, quantunque sia vero che, quanto più dai primi tem-

²⁷ Cfr. M. Lanci, *Trattato delle simboliche rappresentanze e della varia generazione di musulmani caratteri*, II, Parigi 1846, pp. 26-30.

pi moslemici le scritture si dibassavano, tanto meno guardavano la originale semplicità, e tanto meglio si coprivano di sfoggiatissimi addobbi; pure la norma de' letterali fornimenti avendo discorsa una via di secoli, non mai ne verrà scoperta la ferma stagion delle opere su gli scritti monumenti da' musulmani attuate. Laonde sul nostro avviseremo sol solo che sue lettere son delle tali che una fiata nominai e mo rinomino *tamuree*, le quali rapprocciar si possono a' confini dell'undecimo secolo nostro, allorquando viemmaggiormente le guise alfabetiche si snaturarono. Provevole cosa è che, al ritorno de' paladini dalle crociate, elli recassero questo giuridico trono, o soltanico, nella italia e recisamente a Venezia, e che, poco stante, i devoti uomini veneziani, già possessori di una vecchia cattedra marmorea di vieto ecclesiastico uso, gliele ammodassero e adattassero in postergale; e ne procedesse, per lo appiccatovi arnese di sconosciuta lettera, la volgare opinione piissima di essere lei all'apostolo Pietro servita in antiochia, dalle cui parti i paladini qua traslocato avevano il monumento ».

Come si vede, le intuizioni del Lanci risultano di grande interesse e senza dubbio rappresentano quanto di meglio si poteva dire sulla « cattedra » in quel momento. Con il Casoni, è il primo ad aver separato la datazione dello schienale dal resto del seggio, attribuendo quest'ultimo a un periodo anteriore. D'altra parte egli compie un tentativo per datare l'epigrafe su basi esclusivamente di stile, giungendo alla conclusione che appartiene all'XI secolo. Manca, tuttavia, ancora un vero tentativo storico-artistico. Dopo il Lanci la « cattedra di San Pietro » rientra nei repertori artistici della città, come, ad esempio il Moroni che, però, si è limitato ad avvallarne le conclusioni ²⁸.

Merita invece un cenno particolare la lunga citazione del Secchi nel suo studio sulla cattedra di San Marco. Innanzitutto, egli la chiama « antiochena », ma solo in due frammenti insigni del sedile antico che formavano i cosciali e i bacciouoli ²⁹. Gli altri pezzi o di pietra o di marmo furono connessi ingegnosamente. Il lastrone di pietra istriana sovrapposto al sedile afferra i due cosciali con due granchioni, e a sé li stringe allungandone la superfice, disadatta altrimenti a sostenere il corpo di una persona sedente... Questa spalliera distaccabile che fu la pietra di scandalo pel signor Tichsen, è una stele sepolcrale maomettana similissima ad altre di Malta e di Sicilia con leggiadri arabeschi e con lunga iscrizione cufico-carmatica all'orlo della stele doppiamente orbicolare di sopra e quadrata di sotto,

²⁸ Cfr. G. Moroni, *op. cit.*, pp. 119-121.

²⁹ Cfr. P. G. Secchi, *La cattedra alessandrina di S. Marco Evangelista e martire* Venezia 1853, pp. 7-11.

scritta in ambedue le sue facce anteriore e posteriore, delle quali il Tichsen non conobbe e non interpretò che una sola, o piuttosto la coda troncata della sua testa. Egli adunque non ebbe altro merito che quello d'aver letto la metà d'un epitaffio sepolcrale composto di quattro versetti nemmeno intieri del Corano, avendone decifrati non già tre, come stampò nella seconda edizione di Rostock, ma due soli con lo scerpellone gravissimo che qui notiamo... Credendo egli adunque che gli arabeschi informi del primo rame fossero anch'essi caratteri cufici, e quelli che l'Assemani leggeva entro le stelle raggianti e il cerchio della spalliera centrale, sotto i numeri I e II diede lettura e versione arabica ancor di questi indistinti ghirigori, e non si accorse che così dava due contraddittorie stranissime versioni di una stessa carmatica epigrafe diversa nei due rami e identica nella cattedra. Era perdonabile il suo sbaglio in tanta lontananza da Venezia, ma oltre il poco merito carico d'arroganza egli ebbe il torto di essersi ostinato contro Simone Assemani pronipote di Giuseppe a giudicar quella cattedra una sedia d'Emiro pel solo schienale cufico, ornamento arabesco alienabile dalla cattedra; e di aver negato possibile al didietro il compimento d'un iscrizione carmatica, la quale aveva così coda senza testa; e la supposea tuttavia necessariamente nella faccia opposta e murata dello schienale, giacché compariva decapitata e posticcia e messa a casaccio da chi non l'intendeva esponendone alla vista il rovescio e nascondendone il ritto. La scoperta che poi si fece della seconda o piuttosto prima e capitale iscrizione cufica a tergo... dimostrò col fatto l'evidenza di quell'aggregato di pezzi, ordinati a raccogliere e conservare i due frammenti primitivi, e a supplire le parti mancate alla cattedra antiochena spezzata da Maometto nella sua guerra anticristiana della Siria. E per verità il marmo dei due cosciali e dei due braccioli è marmo orientale asiatico, nero nel fondo tendente a verde cupo con vene bianche, simile al marmo delle otto colonne supposte del tempio di Salomone e provenienti almeno dalla Fenicia, come dimostrano gli ornati dei loro capitelli e delle basi oggi nel pronao della basilica marciana a Venezia. I braccioli alquanto logori della cattedra e il sinistro anche rotto nella sua sommità che s'interna nel pilastrino, furono racconci con mastice dov'era d'uopo indicando con tal cura di quei pezzi, che aveano un pregio estrinseco, non surrogabile da marmo migliore, o intiero. Che poi la cattedra antiochena sia stata dai fanatici Moslemiti spezzata nella Siria ve ne ha il testimonio durevole d'altro frammento, conservato in Roma nella basilica di S. Lorenzo in Damasco³⁰. Non è dunque culto della sedia d'un Emiro musulmano il culto veneto della cattedra antiochena. Egli è culto del più prezioso avanzo che ce ne resti sfug-

³⁰ *Ibid.*, p. 10.

gito alla rabbia infernale... e che tanto ci riesce più caro quanto più strettamente congiunto ad uno schienale arabesco, forse trofeo delle armi venete vendicatrici gloriose del Cristianesimo. Se altri se ne scandalizzassero, lo schienale è mobile e si può levare: ma chi brami che vi resti trofeo di Venezia, lo reputi parte di un gruppo artistico storico, pari al drago calcato dal piè verginale della Beatissima e Immacolata Maria... La cattedra antiochena del Principe degli apostoli oggetto di culto nella chiesa universale, perché tipo della gerarchia cattolica esaltato con apposite omelie da San Leone Magno pontefice romano e da Sant'Agostino, e con festa solenne segnata negli antichi calendarii, non dovea mancare della cattedra materiale... ».

Come si vede l'esposizione del Secchi, pur condizionata da tanta parzialità, non manca di autentici pregi laddove sulle orme del Casoni separa lo schienale dal resto della cattedra, e sottolinea il suo carattere di cippo sepolcrale. In ogni caso, malgrado la polemica del Secchi, non sembra che la cattedra abbia attirato molto l'attenzione degli studiosi³¹, onde potremmo concludere la storia della polemica, con quanto ne dice il Rohault de Freury nel secondo volume della *Messe*. Nel capitolo sulle cattedre episcopali, egli nota innanzitutto l'errore cronologico commesso nell'iscrizione del XVIII secolo³². Quanto allo schienale si tratta di una stele funeraria. *J'eu montré au savant abbé Bargés en estampage qu'avait bien voulu prendre pour moi M. Botti, et il m'a confirmé cette supposition*. L'Autore accosta quindi l'iscrizione e la stele a quella trovata in una moschea di Thabad, presso Taiz. *Il est donc presumable qu'on aura pris cet dossier parmi les marbres d'un cimetière musulman à cause de ses dessins élégants et qu'on l'aura approprié à la chaire des évêques d'Antioche. Il est possible que les accodoirs soient plus anciens*.

Questa sembra l'ultima citazione di rilievo della cattedra, lontano come si vede da ogni polemica³³.

3. La questione storica

La tradizione veneta è unanime nel ritenere che l'avvento della cattedra di San Pietro a Venezia sia dovuto alla gratitudine di Bisanzio per i servizi resi dai Veneziani in difesa delle province più esposte dell'impero³⁴.

³¹ Segue il Secchi il Le Hir (*La chaire de S. Marc*, in *Études religieuses*, V, 1870, p. 679).

³² Cfr. Rohault de Fleury, in *La Messe*, II, *Chaires épiscopales*, Paris 1883, p. 34.

³³ Anche il *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* non dà alcun valore storico al pezzo (F. Cabrol-H. Leclercq, *op. cit.*, XXIII, p. 47).

³⁴ Cfr. pp. 3 sgg.

In effetti il IX secolo al quale la tradizione fa risalire il dono si presta a valutazioni del genere e non è da escludere che l'ignoto cronista dal quale il Dandolo ha attinto la notizia ne sia stato consapevole. Il IX secolo rappresenta infatti un momento particolarmente delicato nella storia veneta che nella crisi dei rapporti tra l'Impero d'Oriente e Carlomagno e i suoi successori riusciva ad affermare sempre meglio la propria politica. E se il patto di Aquisgrana dell'814 confermato nel 840 dall'imperatore Lotario definiva le rispettive sfere d'influenza, Venezia era una piccola potenza di cui per la sua particolare posizione tutti dovevano tener conto.

In questo clima avvenivano fatti singolari, come la corsa alle reliquie nella quale è da vedersi, a parte il sentimento religioso, anche la necessità di affermare la propria indipendenza religiosa rispetto ai due poli maggiori del Cristianesimo. Sotto questo profilo il trasporto delle reliquie di S. Marco a Venezia³⁵ è da intendersi come un atto politico per difendere la sede patriarcale gradense contro il patriarcato di Aquileia, legato all'impero franco. È non è certo questo l'unico esempio, poiché alla ducea di Pietro Tradonico appartiene l'arrivo a Venezia nella chiesa di San Zaccaria delle reliquie dei santi Pancrazio e Sabina³⁶ inviate secondo la tradizione dal Papa Benedetto III in dono al monastero per l'ospitalità offertagli in occasione della controversia con l'antipapa Anastasio. Se si tiene presente l'importanza che una reliquia, specialmente se cattedra, aveva non solo sul piano campanilistico, ma anche politico e se vogliamo economico, visto i guadagni che il pellegrinaggio comportava, non c'è dubbio che il prestigio della Repubblica ne veniva accresciuto. Tra i dogadi durante i quali la tradizione fa pervenire la « cattedra » a Venezia, quello di Pietro Tradonico è di un certo interesse. Eletto dopo la deposizione di Giovanni Partecipazio, Pietro Tradonico o Transdominico ebbe subito a fronteggiare le questioni interne, ma dall'imperatore Teofilo fu indotto a intervenire nella difesa dell'Italia meridionale³⁷. Furono allestite sessanta navi « pesanti », con torri e macchine varie che a Taranto si unirono alla flotta

³⁵ Cfr. P. Filiasi, *Memorie storiche dei Veneti primi e secondi*, VI, Venezia 1812 pp. 34-6; S. Romanin, *Storia documentata di Venezia*, Venezia 1912, I, pp. 167-170.

³⁶ *Ibid.*, p. 162; M. Sanudo, *Le vite dei dogi* (ediz. G. Monticolo), Venezia 1900, p. 117.

³⁷ Questo evento è variamente datato. Il Cappelletti, parlando della battaglia di Crotone, ricorda ben tre date: 839, 840 o 884 d. C. (G. Cappelletti, *Storia della Repubblica di Venezia*, I, pp. 181-3). Il Musca l'841 (G. Musca, *L'emirato di Bari*, 1964, p. 21). Così sembra dedursi da A. A. Vasiliev (*Bysance et les Arabes*, I, Bruxelles 1935, pp. 182-183). L'Amari propende invece per l'840 (*Storia dei Musulmani in Sicilia*, I, Catania 1933, p. 187). La bibliografia più completa dell'avvenimento è in Vasiliev (*op. cit.*, p. 182).

bizantina. Ma i Veneziani ebbero la peggio ³⁸. Né le cose andarono meglio nel 842, quando la flotta veneta si scontrò con quella araba al largo di Sansego ³⁹. Il tutto rientrava in quella difesa dell'Italia meridionale, ancora in mano bizantina, sulla quale si è basato il Tichsen ⁴⁰ per l'origine « siciliana » del seggio, ipotesi che non è da scartare a priori ⁴¹, ma che non sembra accettabile per lo schienale. Infatti, se l'intervento veneziano a difesa della Sicilia non è stato così importante da capovolgere la situazione, è bensì vero che questo ci fu e che i Bizantini avevano tutto l'interesse a tenersi amica la repubblica. Prescindendo dai primi è più o meno oscuri tentativi la conquista araba dell'isola ha inizio nell'827 ⁴², al tempo dell'imperatore Michele II che ne rafforzò le difese con una flotta al comando del patrizio Teodato la quale includeva anche navi veneziane inviate da Giustiniano Partecipazio ⁴³, eletto Doge nell'827, forse con l'appoggio bizantino. Secondo il Tichsen, gli Arabi erano guidati da Ibrahim Halbi, cioè Abramo Halbi. Questo personaggio è probabilmente da identificarsi con Ibrāhīm ibn al-Aghlab, vissuto, però, come ha rilevato l'Amari ⁴⁴ alcuni decenni prima. Ma la spedizione fu « senza trionfo » ⁴⁵, come quella di alcuni anni dopo ⁴⁶. A detta dell'Amari ⁴⁷, queste due spedizioni non sembrano esser state molto sentite e fu soltanto con Pietro Tradonico, come abbiamo visto, che i Veneziani si impegnarono a fondo sollecitati, sia dalla minaccia ai propri commerci, sia dai doni recati dal patrizio Teo-

³⁸ Cfr. Marc-Antoine Laugier, *Histoire de la république de Venise*, I, Paris 1719, pp. 268-269; S. Romanin, *op. cit.*, I, 174. Le due flotte, quella veneziana agli ordini del doge, furono poste agli ordini del patrizio Teodosio. Pare che i Bizantini fuggissero, abbandonando i Veneziani che continuarono la battaglia da soli, ma furono sconfitti. (Cfr. Marc-Antoine Laugier, *op. cit.*, p. 168). Il comportamento della flotta veneziana, unitamente alla presenza del doge, può aver creato attorno all'evento la leggenda di una vittoria, un'eco della quale si trova in M. Sanudo «et Venetiani per zelo de la fede con 60 navi andarono fino a Taranto, dove Sabba, re dei mori era venuto per averlo e aiutarono i tarantini a liberarsi». (Cfr. M. Sanudo, *op. cit.*, p. 116, ma si veda la nota 17).

³⁹ Cfr. S. Romanin, *op. cit.*, I, p. 178; G. Cappelletti, *op. cit.*, p. 187. Per il Musatti, invece, i vincitori sarebbero stati i Veneziani (E. Musatti, *Storia di un lembo di terra*, Padova 1886, p. 66).

⁴⁰ Cfr. p. 7.

⁴¹ Cfr. pp. 14-15.

⁴² Cfr. M. Amari, *Storia dei Musulmani in Sicilia*, I, Catania 1933, pp. 380 sgg.

⁴³ Cfr. S. Romanin, *op. cit.*, I, p. 166.

⁴⁴ Cfr. M. Amari, *op. cit.*, p. 360.

⁴⁵ Cfr. S. Romanin, *op. cit.*, I, p. 166.

⁴⁶ Cfr. G. Diacono, *Chronicon Venetum*, in Pertz, *Scriptores*, VII, p. 16 (ediz. Monticello, Roma 1890, p. 109). Si veda anche: Dandolo, VIII, cap. II, 1 e 9, in *Mura-tori, Rerum Italicarum Scriptores*, XII; M. Amari, *op. cit.*, I, pp. 418-420.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 418.

dosio che portava al Doge il titolo di Spatario⁴⁸. Anche questa spedizione, però, finì con uno scacco e bisognerà attendere l'867, ai tempi di Orso Partecipazio perché i Veneziani la spuntassero sugli Arabi⁴⁹.

Se confrontiamo questi dati con le cronache venete che accennano al dono bizantino, troviamo una notevole incertezza, specialmente, in ciò che riguarda la datazione. Il Dandolo parla di Michele, figlio di Teofilo, quindi Michele III, il cui regno va dall'842 all'867 e il Doge premiato sarebbe Giovanni Partecipazio il cui dogato va invece dall'829 all'836. Per il Navagero i fatti sarebbero accaduti al tempo di Giustiniano Partecipazio (827-829), mentre per il Sivos al tempo del Doge Angelo che lo precedette. Infine, il Corner parla di Pietro Tradonico (836-840). È evidente che il cronista non era meglio informato. Ma nel loro assieme le fonti venete concordano nell'indicare il IX secolo e la gratitudine di Bisanzio per gli interventi veneziani. Poiché soltanto dall'867 si ha notizia di una vittoria veneziana, si potrebbe arguire che la reliquia, o meglio qualche suo frammento, sia giunto a Orso Partecipazio, il che sarebbe avvalorato dal donatore Michele III. Ma i doni del patrizio Teodosio e il fatto che l'intervento di Pietro Tradonico abbia avuto maggior rilievo di altri, ci fanno ugualmente preferire il suo dogato.

Analizzando questi fatti risulta evidente che i Veneziani non diedero un apporto decisivo alla difesa delle province più esposte dell'impero bizantino, ma è altresì evidente che l'intervento veneziano fu sollecitato, utile e in fondo di notevoli dimensioni, tale cioè da meritare la gratitudine di Bisanzio. E qui si inserisce un altro motivo, forse ancora più importante. Nella rivalità tra «impero d'Oriente» e «impero d'Occidente», Venezia aveva una posizione del tutto particolare, in quanto costituiva la «marca» più occidentale di Bisanzio, indipendente, ma sempre gravitante verso l'Oriente per i suoi interessi commerciali e quindi aliena da qualsiasi alleanza occidentale. La Repubblica si trovava cioè nella posizione ideale per una affermazione bizantina in Occidente e nella prassi del tempo questa poteva avvenire anche mediante il trasferimento di una reliquia prestigiosa. Ma vi è di più, poiché trattandosi di San Pietro, a Venezia veniva a crearsi un centro in opposizione a Roma, dove già esisteva una cattedra omonima⁵⁰, a tutto vantaggio di Bisanzio. E la città lagunare non era

⁴⁸ Cfr. Marc-Antoine Laugier, *op. cit.*, p. 269; S. Romanin, *op. cit.*, I, p. 173.

⁴⁹ Cfr. S. Romanin, *op. cit.*, I, p. 190; M. Amari, *op. cit.*, I, p. 521; G. Cappelletti, *op. cit.*, I, p. 196.

⁵⁰ Sulla cattedra di S. Pietro in Roma, la bibliografia è molto ampia anche per dimostrare il primato della chiesa latina. Negli autori più antichi si ricorda, generalmente, la cattedra antiochena, ma eccezionalmente si fa cenno di quella veneziana. I danni di Antiochia vengono interpretati come una punizione dello scisma, mentre il passaggio della cattedra di S. Pietro a Roma è visto, come un atto provvidenziale (cfr.

certo in posizione sfavorevole. Se a ciò si aggiunge, l'aiuto che bene o male i Veneziani diedero ai Bizantini e il legittimo vanto che i primi ne trassero, ecco che la presenza di una « cattedra » di S. Pietro a Venezia nella politica e nelle ambizioni del tempo risulta del tutto plausibile. Certo una leggenda non nasce dal nulla e qualcosa può essere successo. Evidentemente una qualche reliquia del Santo, fors'anche qualche frammento della « cattedra », non certo, però, lo schienale. Diamo questo come ipotesi, tenendo conto della composizione del monumento. In nessun caso, però, si può ammettere l'esistenza di qualche aggancio con la primitiva sede di San Pietro ad Antiochia, poiché le vicissitudini storiche successive e la semplicità di cui il soggiorno antiocheno di San Pietro era caratterizzato, esclude qualsiasi ipotesi del genere. Se nella leggenda esiste qualcosa di vero ciò è da attribuirsi alla contaminazione tra San Pietro « persona » e San Pietro « edificio della cattedrale », cioè al sorgere di una cattedra nella chiesa dopo la morte di San Pietro.

Il problema più delicato è indubbiamente quello storico. Innanzitutto la denominazione della « cattedra » che perquanto già messa in crisi dal Corner, ove si tenga presente la scomposizione del monumento, separando lo schienale dal resto, come hanno fatto il Casoni⁵¹ e il Secchi⁵², rimane sempre aperta. L'indagine storica non può ovviamente prescindere da un breve *excursus* sulla storia di Antiochia con particolare riferimento al suo patriarcato. Purtroppo, quest'ultimo è pochissimo noto nei primi secoli.

Com'è noto, S. Pietro è considerato dalla tradizione il primo vescovo di Antiochia e fondatore della sua chiesa. È ad Antiochia che i seguaci di Cristo furono chiamati Cristiani, anche se la città rimase uno degli ultimi baluardi del paganesimo⁵³. La fonte principale e sotto certi aspetti unica è Eusebio di Cesarea, ma gli storici moderni sono concordi nel ritenere che la storia dei primi secoli del Cristianesimo in Antiochia sfugge totalmente⁵⁴. Il problema della permanenza di San Pietro nella città è complicato da questioni di ordine cronologico, perché se San Pietro è stato venticinque anni a Roma (fino al 65 d. C.) non poteva essere contemporanea-

C. Bartolomeo Piazza, *Efemeride Vaticana*, Roma 1786, pp. 41-43). Sulla corsa alle reliquie nel Medio Evo si veda: Fichtenau, *L'impero carolingio*, pp. 208-133; Id., *Zum Reliquienwesen im früheren Mittelalter*, in *M.I.O.G.*, LX, pp. 60-89. Altri particolari per la Siria in: M. Canard, *Histoire de la dynastie des H'amdaniides de Jazirah et de Syrie*, Paris 1953, pp. 748-51; 794, 825.

⁵¹ Cfr. p. 7.

⁵² Cfr. pp. 9-11.

⁵³ Cfr. G. Downey, *A History of Antioch*, Princeton 1961, p. 559.

⁵⁴ Cfr. R. Devresse, *Le patriarchat d'Antioche*, Paris 1945, p. 115; E. Honigmann, *The Patriarchate of Antioch*, in *Traditio*, 5, 1947, pp. 135-161; E. Downey, *op. cit.*, pp. 172 sgg.

mente ad Antiochia. Probabilmente la questione è insorta per l'importanza di quest'ultima e la necessità quindi di porre una personalità di rilievo a fondatore della sua Chiesa. L'ipotesi più probabile è che San Pietro sia rimasto ad Antiochia dal tempo della disputa con San Paolo e cioè dal 47 d. C. al 54 d. C.⁵⁵. D'altra parte è relativamente certo che egli è stato il primo apostolo a visitare la città, il che spiega come nell'elenco dei vescovi San Pietro occupi il primo posto, seguito da Evadrio⁵⁶. Nessun cenno sull'esistenza di una cattedra vescovile, anche se con l'andar del tempo il suo seggio potrebbe aver assunto il significato di un « trono vuoto »⁵⁷ e quindi un valore puramente simbolico. Senonché le dimensioni della « cattedra », molto più grande di quella ad esempio di San Marco⁵⁸ nel tesoro della basilica, non rafforza certamente l'ipotesi. Al momento della conquista araba avvenuta nel 635 d. C.⁵⁹, Antiochia era comunque così importante da divenire la sede del quartiere generale di Eraclio il quale, però, dopo la vittoria di Khālid sullo Yarmūk non era più difendibile, onde l'imperatore fu costretto a battere in ritirata e rifugiarsi a Costantinopoli nel 636 d. C. La conquista araba e la vicinanza del confine bizantino non erano certo elementi per favorire lo sviluppo cittadino. Ciononostante, il patriarcato vivacchiò a lungo fino alla riconquista cristiana avvenuta prima con Niceforo Foca tra il 964⁶⁰ e il 969 poi con la prima crociata⁶¹. Scarse le notizie sui monumenti cristiani della città, ma sia Ibn Buṭlān⁶², sia Yaḥyà ibn Sa'id al-Anṭakī⁶³ entrambi dell'XI secolo, ci forniscono notizie tutt'altro che trascurabili. Il primo, in particolare, ci segnala al centro della città la chiesa di al-Kusyān che il Le Strange interpreta come originariamente sul posto dove Giustiniano eresse un palazzo nel VI secolo la chiesa dei SS. Pietro e Paolo⁶⁴. La chiesa possedeva una cappella (*haykal*) sopra la quale c'era la chiesa vera e propria sorretta da colonne dove i giudici si sedevano. Ibn Buṭlān ricorda un fulmine che alcuni anni

⁵⁵ Cfr. F. H. Chase, « Peter (Simon) », in J. Hastings, *Dictionary of the Bible*, 2, 1900, p. 1768.

⁵⁶ Cfr. E. Downey, *op. cit.*, pp. 282-284.

⁵⁷ Cfr. A. Grabar, *L'art à la fin de l'antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968, p. 358

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 351-364.

⁵⁹ Cfr. L. Caetani, *Annali dell'Islam*, 3, Milano 1910, pp. 794-795, 800, 816-818.

⁶⁰ Cfr. G. Le Strange, *Palestine under the Moslems*, London 1890, p. 369, *Histoire de Yaḥyà ibn Sa'id d'Antioche, continuateur de Sa'id ibn Biṭriq* (ediz. J. Kratchowski et A. Vasiliev), *Patrologia Orientalis*, t. XVIII, fasc. 5, Paris 1924, pp. 806 sgg.; R. B. Jewdale, *Bohemond I, Prince of Antioche*, Amsterdam 1970, p. 52.

⁶¹ Cfr. C. Cahen, *La Syrie du Nord à l'époque des croisades*, Paris 1940, pp. 221 sgg.

⁶² Cfr. G. Le Strange, *op. cit.*, p. 371.

⁶³ Cfr. *Patrologia orientalis*, *op. cit.*, p. 810.

⁶⁴ Cfr. G. Le Strange, *op. cit.*, p. 371.

prima della sua visita aveva gravemente danneggiato la chiesa, il che potrebbe aver danneggiato la « cattedra », riducendola, quindi, negli attuali frammenti ⁶⁵. Ancora più interessante Yaḥyà ibn Sa'id, benché la sua cronaca abbia intenti diversi. Egli è l'unica fonte che ricordi ad Antiochia una cattedra materiale di San Pietro ⁶⁶. L'episodio che si inserisce in una delle tante contese intestine di cui fu protagonista la città, sarebbe accaduto alla vigilia della conquista bizantina di Niceforo Foca. Il patriarca Cristoforo accusato di parteggiare per i Bizantini venne imprigionato e ucciso dai Musulmani. Il tesoro della chiesa di al-Qasyān (al-Kusyān) venne confiscato e un certo Ibn Manik, notevole della città, si impadronì anche della cattedra di San Pietro, a detta dell'Autore in legno di palma e rivestita di argento e che venne conservata nella casa di un altro notevole di nome Ibn 'Omar. Questo seggio rimase nella sua casa fino a quando i Bizantini entrarono nella città, dopo che i difensori l'avevano in parte incendiata. Non è da escludere che i Bizantini quando si ritirarono dalla città alcuni anni dopo se la siano portata a Costantinopoli, sia per l'importanza del seggio, sia per la latente rivalità con Roma. Ma è un argomento *ab silentio*. In ogni caso il passo di Yaḥyà ibn Sa'id ci sembra importante per due motivi. Innanzitutto, esso ci dimostra l'effettiva esistenza di una cattedra, ma ci dice anche che essa era in legno rivestita di argento e quindi totalmente diversa da quella di San Pietro a Venezia. In secondo luogo essa ci dimostra l'infondatezza della tradizione che attribuisce il suo arrivo a Venezia a un dono bizantino del IX secolo, poiché in quel tempo i Bizantini non erano ancora entrati ad Antiochia ⁶⁷. Questo, naturalmente, nel suo complesso, schienale escluso. Se viceversa, la cattedra rimase ad Antiochia, è possibile che essa sia stata danneggiata, o addirittura distrutta e che poi raccolti i frammenti, sia uscito fuori qualcosa del genere della cattedra veneziana con l'aggiunta magari di una stele musulmana sullo schienale. Ma siamo sempre nel campo delle ipotesi.

Un altro periodo importante della storia antiochena è quello delle crociate nel quale la città levantina svolse un ruolo di primo piano. All'avvicinarsi della conquista cristiana il principe selḡūqide che governava la città trasformò la cattedrale di San Pietro in una stalla, al punto che quando i Crociati entrarono nella città la chiesa dovette essere ripulita ⁶⁸. Conquistata nel 1099 ⁶⁹ i crociati dovettero a sua volta difendersi dalla riscossa

⁶⁵ Cfr. pp. 2, 7, 9-11.

⁶⁶ Cfr. *Patrologia Orientalis*, op. cit., p. 810.

⁶⁷ Si veda, però, p. 16.

⁶⁸ Cfr. S. Runciman, *A History of the Crusades*, Cambridge 1957, pp. 214-15. 237.

⁶⁹ Cfr. C. Cahen, op. cit., pp. 211 sgg.

musulmana e fu allora che a Pierre Barthélemy apparve la rivelazione che nella cattedrale si trovasse sepolta la lancia con la quale venne colpito Gesù Cristo e che avrebbe dato la vittoria ai cristiani ⁷⁰. E così fu. Il che indusse il *basileus* Alessio Comneno a incoraggiare l'avanzata delle sue truppe, fatto che combinato all'inaspettata vittoria portò l'euforia tra i Crociati, provocando vari atti di intemperanza. L'espansione è spesso accompagnata da massacri e bottini ⁷¹. Diciamo questo, perché è da questa situazione che probabilmente lo schienale della «cattedra» è giunto a Venezia. L'apogeo del principato di Antiochia è un breve periodo tra il 1115 e il 1119. L'espansione avviene verso Aleppo, la cui delicata situazione interna rendeva particolarmente vulnerabile la città ⁷². Anche in questo caso l'espansione latina provoca numerosi sacrilegi. A ben guardare questa prima fase delle crociate dovette essere più favorevole delle altre alla profanazione dei cimiteri musulmani, sia perché i Crociati si trovavano in condizioni di effettiva forza, veri e propri conquistatori sia perché non era ancora avvenuta quella fusione tra l'elemento cristiano e quello islamico che doveva, con le dovute eccezioni, portare a una relativa coesistenza e rispetto pacifici.

Vediamo cosa accade in questo periodo della cattedrale di San Pietro. Sappiamo che al momento della conquista il patriarca era Giovanni e che i Franchi confermarono il suo patriarcato ⁷³, restituendo al culto la cattedrale che era stata sconsacrata. Al patriarcato furono dati doni e rendite che ne arricchirono il tesoro. Non è sorprendente che in questa situazione il patriarcato abbia rivendicato gli antichi confini, assumendo anche una certa autonomia rispetto a Roma e Costantinopoli ⁷⁴, anche se questo non mancherà di suscitare la rivalità del patriarcato gerosolimitano ⁷⁵. Dal prestigio del patriarcato nasce l'usanza di seppellire i principi latini nella cattedrale che è anche la sede delle riunioni più solenni. Nella III crociata vi fu sepolto Federico Barbarossa ⁷⁶. Tutto ciò dimostra l'importanza della chiesa e se vogliamo la probabile esistenza di una cattedra di San Pietro.

Ma la tradizione veneta parla di un dono bizantino alla Repubblica, il che presuppone che la cattedra sia stata trasportata a Costantinopoli.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 215-16; S. Runciman, *op. cit.*, pp. 242-46; R. Grousset, *Histoire des Croisades*, Paris 1934, pp. 102-3.

⁷¹ Cfr. C. Cahen, *op. cit.*, pp. 215, 219, 300. A Gerusalemme 100.000 musulmani saranno uccisi (cfr. H. Gibb, *The Life of Saladin from the Works of 'Imād ad-dīn and Bahā'ad-dīn*, Oxford 1973, p. 16).

⁷² Cfr. C. Cahen, *op. cit.*, pp. 225 sgg.

⁷³ *Ibid.*, p. 308.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 314-317; R. Grousset, *op. cit.*, p. 310.

L'adattamento dello schienale può essere anche un fatto successivo.

I fatti storici che possono aver favorito tale evento indubbiamente non mancano. La prima crociata era partita dal territorio bizantino e a Costantinopoli, i Crociati non erano considerati al di là di semplici truppe mercenarie. In realtà i momenti in cui il principato di Antiochia ebbe bisogno dell'impero bizantino, sia per fronteggiare le iniziative musulmane, sia le rivalità con i principi cristiani, per non parlare dei delicatissimi rapporti con il Papato, non furono pochi. Ma nessun documento è giunto a noi. Anzi gli storici sono concordi nel ritenere che il ruolo svolto da Venezia nella Siria del Nord, quindi Antiochia sia stato assolutamente inferiore a quello di Genova e Pisa ⁷⁷, anche se i Veneziani avevano a partire dal 1143 una loro colonia in Antiochia ⁷⁸. I privilegi maggiori della Repubblica erano a Lattachia e nelle città costiere del Libano e della Palestina ⁷⁹. Analizzando la situazione si ha la sensazione che Antiochia non sia mai stata zona d'« influenza » veneta e quindi le possibilità di un passaggio diretto della « cattedra » a Venezia sono alquanto deboli. Va tuttavia notato l'interesse che i Veneziani ebbero per le reliquie. Taluni interventi erano accompagnati da vescovi, come consiglieri. Questo accadde, ad esempio, nella prima crociata, durante la quale i Veneziani portarono a Venezia il corpo di S. Nicolò. Il Doge Domenico Micheli raccolse altre reliquie, tra cui il corpo di S. Isidoro ⁸⁰.

Rimane, naturalmente, la possibilità che qualche frammento della « cattedra » e magari lo schienale sia giunto a Costantinopoli in gratitudine a Bisanzio che pur nei suoi bizantinismi fu nella prima crociata quasi sempre la spalla del movimento crociato. Un evento del genere può essere accaduto, quando la comunità cristiana e islamica erano nettamente separate e solo una piccola minoranza della prima conosceva l'arabo in modo da interpretare l'iscrizione del dossale. Tale periodo fu anche favorevole, come abbiamo visto, ai saccheggi e alle profanazioni che accaddero anche in epoca seguente, talvolta ad opera degli stessi veneziani. Il Filiassi ricorda che il Doge Michiel saccheggiò con duecento navi le città della Siria nel XII secolo ⁸¹, mentre la IV crociata fu addirittura guidata dal Doge Enrico

⁷⁵ Cfr. C. Cahen, *op. cit.*, pp. 314 sgg.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 431.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 219, 312.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 493; G. B. Depping, *Histoire du commerce entre le Levant et l'Europe*, New York 1970, p. 33.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 219, 498; W. Heyd, *Le colonie commerciali degli Italiani in Oriente*, Venezia 1866; R. C. Smail, *The Crusaders in Syria and the Holy Land*, London 1973, p. 75 ecc.

⁸⁰ Cfr. G. Cappelletti, *op. cit.*, I, pp. 409-411.

⁸¹ Cfr. J. Filiassi, *op. cit.*, p. 273.

Dandolo nel 1204, il che favorirà l'affluenza di oggetti preziosi orientali a Venezia ⁸². Non si ha comunque la sensazione che la Repubblica in questi e altri interventi sia andata al di là dei suoi interessi commerciali ⁸³.

Una volta stabilito che lo schienale come pezzo a sè stante è collegato alle crociate, ipotesi più che probabile, è evidente che trattandosi di una stele, esso può appartenere soltanto al territorio che è stato sotto controllo diretto crociato, tutt'al più quello limitrofo, quindi in pratica la Siria e la Palestina, ipotesi, come vedremo, confermata dalle altre circostanze.

4. Il trono islamico

L'ipotesi che la cattedra, o almeno lo schienale possa essere un trono islamico è stata sostenuta da vari studiosi, quali il Tichsen ⁸⁴ e il Lanci ⁸⁵. Sebbene nel complesso essa sia stata abbandonata, la possibilità che lo schienale, come pezzo a sè stante sia parte di un seggio musulmano, è meno assurda, sia nella variante del *minbar*, che di un vero e proprio trono principesco. Poiché questa ipotesi non sembra del tutto sconfitta, vorremmo qui esporre le origini e gli sviluppi del trono islamico.

Il trono, come opera d'arte e di « cultura », ha avuto nell'arte islamica una diffusione meno importante che nell'arte cristiana e persiana. Se guardiamo infatti alle civiltà preislamiche o contemporanee all'Islām classico, troviamo che il trono è un elemento caratterizzante della sovranità sin dai tempi più antichi. Come tale esso è spesso accompagnato da elementi iconografici collegati al potere, come, ad esempio, i leoni che anche altrove costituiscono uno degli elementi dell'iconografia regale ⁸⁶. La sua importanza è tale che talvolta indica una reliquia o un « trono vuoto » ⁸⁷. Questo ultimo è diffuso in varie civiltà dall'India all'arte paleocristiana e bizantina ⁸⁸. Secondo taluni un suo esempio si troverebbe nella stessa Venezia e

⁸² Cfr. W. H. McNeill, *Venice the Hinge of Europe*, Chicago 1974, p. 45.

⁸³ Cfr. W. Heyd, *Histoire du commerce du Levant au Moyen Âges*, I, Amsterdam 1967 (rist. dell'ediz. di Lipsia del 1885-6), pp. 110, 114, 148 sgg.

⁸⁴ Cfr. p. 5.

⁸⁵ Cfr. p. 8.

⁸⁶ Si veda: U. Monneret de Villard, *Il trono dei leoni*, in *Annali Lateranensi*, XVII, 1953, pp. 350-352.

⁸⁷ Cfr. Th. Klauser, *Die Cathedra im Totenkult des heidnischen und christlichen Antike*, Münster 1927; H. C. Buttler, *Early Churches in Syria*, Princeton 1929, pp. 212-213; Marucchi, *Le catacombe romane*; H. Seyrig, *Syria*, 1959, pp. 51-2; Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 55.

⁸⁸ Cfr. J. Auboyer, *Le caractère royal et divin du trône dans l'Inde ancienne*, in *The Sacral Kingship*, Leyden 1959, pp. 181-188; A. Grabar, *L'art à la fin de l'antiquité et du Moyen Âge*, I, Paris 1968, pp. 345 sgg.; R. W. Goodenough, *Symbols*, IV, p. 136.

cioè la famosa cattedra di San Marco, ora nel tesoro della Basilica ⁸⁹. Una componente del genere, non certo quella determinante potrebbe essere entrata, come vorremmo chiarire in altro lavoro anche nella formazione del *mihrāb*.

Quando passiamo alle civiltà più vicine all'Islām quale quella sāsānide, troviamo che il trono assume talvolta a significato cosmologico. Questo è quanto si può dire a proposito del famoso trono di Khusraw Parwez ⁹⁰, il *Tāqdēs*, forse situato in una grande sala a cupola che stando al racconto della conquista della residenza persiana di Gaugak nel 624 d. C. ⁹¹ potrebbe contenere qualcosa di vero. In seguito il trono sāsānide subisce una trasformazione astrale, come indicano taluni piatti sāsānidi e il tutto confluisce poi nel tema dell'ascensione del sovrano, tema non certo inventato dall'arte sāsānide, come ci dimostra, ad esempio, una scultura di Alessandro del *Musée du Cinquantenaire* di Bruxelles ⁹². Se a ciò si aggiungono le famose rappresentazioni dei rilievi rupestri, non c'è dubbio che nella civiltà sāsānide il trono sia stato uno degli elementi più importanti delle rappresentazioni del sovrano in maestà.

Non molto diversa la situazione a Bisanzio, specialmente nei primi secoli, quando fu una componente decisiva della nascente arte musulmana, anche se ben presto sostituita da quella persiana ⁹³. Non possediamo comunque opere di pittura e scultura che ci permettano di ricostruire con esattezza questo elemento dell'iconografia imperiale ⁹⁴, anche se non mancano talune indicazioni per una definizione sul piano ideologico, sia nelle fonti scritte, sia nelle rappresentazioni del *Pantocrator* in trono, sia infine in talune rappresentazioni arcaiche.

In compenso possediamo numerosi esempi dalla numismatica ⁹⁶, anche se i particolari del trono quasi sempre ci sfuggono. Nel celebre *misorium* dell'Accademia di Storia di Madrid ⁹⁷, il trono è senza schienale e l'intera glorificazione del sovrano è affidata alla cornice architettonica.

⁸⁹ A. Grabar, *op. cit.*, pp. 351-364.

⁹⁰ Cfr. D. W. Wilber, *The Throne of Khusrau's*, in *Bull. of the American Inst. of Iranian Art*, 5, 1937, pp. 71-109; H. P. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, pp. 19-23.

⁹¹ *Ibid.*, p. 19.

⁹² Cfr. H. P. L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1947, pp. 23, 25, fig. 7.

⁹³ Cfr. H. Gibb, *Arab-Byzantine Relations during the Umayyad Period*, in *Dumbarton Oaks Papers*, 1958, pp.

⁹⁴ Cfr. A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, p. 24.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁷ Cfr. A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, I, Milano 1901, pp. 547-48; L. Bréhier, *Les trésors d'argenterie syrienne et l'école d'Antioche*, in *Gazette des Beux-Arts*, I, 1920,

Lo schienale compare invece nel dittico del console Anastasio⁹⁸, dove però è totalmente diverso da quello della cattedra. Sembra comunque che il trono come tema artistico cada in desuetudine dopo il IX secolo⁹⁹. È forse da vedersi un'influenza islamica? Anche l'arte bizantina a un certo punto sembra respingere questo tema forse irriverente di fronte alla Maestà divina del *Pantocrator* e della *Théotokos*, ma mentre questi continueranno a essere rappresentati nell'arte, l'Islām rimasto nell'arte religiosa iconoclasta fino in fondo, non ci farà avere alcuna rappresentazione di Dio, anche se non mancheranno rappresentazioni del Profeta¹⁰⁰.

Nulla di questo nell'Islām, probabilmente per il carattere democratico della nuova religione che poneva il califfo nella condizione di un *primus inter pares* di fronte ai sudditi. Il trono, simbolo di potere è un attributo di Dio e come tale compare nel Corano come *kursī* o *'arsh*¹⁰¹. Quanto all'assimilazione col *minbar* sostenuta specialmente dal Sauvaget¹⁰² non sembra che essa possa generalizzarsi con i pochi esempi che abbiamo. La letteratura ci offre ben pochi dati di un certo interesse, il principale dei quali forse è un *madiḥ* di Farazdaq: «Ho visto i figli di Marwān il cui trono era portato da giovani re, simili a leoni e da vecchi»¹⁰³. Il verso ci sembra particolarmente significativo, per l'assimilazione dei leoni al trono¹⁰⁴. Ma è piuttosto eccezionale.

Malgrado questa refrattarietà, sin dall'epoca ommiade, l'arte ci presenta alcuni elementi contrastanti con l'impostazione generale dell'Islām. Sono queste in primo luogo le rappresentazioni califfali di Quṣair 'Amrah¹⁰⁵ (tav. III, 1) e Qaṣr al-Ḥair al-Gharbī¹⁰⁶ (tav. III, 2). Nella prima il califfo è nel-

pp. 91-192; C. Diehl, *L'école artistique d'Antioche et les trésors d'argenterie syrienne*, in *Syria*, 1921, II, p. 92; A. Delbruck, *Spätantike Kaiserportraits*, Berlin 1933, pp. 185-92, tavv. 85-88; A. Grabar, *L'empereur ...*, p. 89, pl. XVI.

⁹⁸ *Ibid.*, pl. II.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰⁰ Questo genere è comunque tardo e appartiene a culture diverse da quella islamica. D'altra parte nelle rappresentazioni del Profeta sono evitati quei particolari che avrebbero potuto portare a un'arte glorificante (cfr. V. Strika, *Note introduttive a un'estetica islamica*, in *Rendiconti (Accademia Nazionale dei Lincei)*, 1974, pp. 11 sgg.). Si veda: *Survey of Persian Art*, tav. 828 B (vecchia edizione); Bishr Fāris, *Une miniature figurant le prophète Muḥammad*, in *Bull. Inst. d'Égypte*, 1946, pp. 1-4, tavv. I-III. Su quest'ultima si veda, però, David Storm Rice, *The Aghānī Miniatures and Religious Painting in Islamic Art*, in *Burlington Magazine*, 1953, pp. 133-134.

¹⁰¹ Cfr. *Corano*, II, 254; XXXVIII, 33; VII, 52 ecc.

¹⁰² Cfr. J. Sauvaget, *La mosquée omeyyade de Médine*, Paris 1947, pp.

¹⁰³ Cfr. *Diwān Farazdaq* (ed. Boucher, Paris 1870), p. 154, v. 1; (Dār Beyrūt 1960), I p. 59. altri esempi in: O. Grabar *St in memory G. Wiet*, Jerusalem 1977, p. 54

¹⁰⁴ Cfr. nota 86.

¹⁰⁵ Cfr. V. Strika, *La formazione dell'iconografia del califfo nell'arte ommiade*, in *A.I.U.O.N.*, 1964, pp. 729-733.

l'abside, col nimbo e affiancato da due persone, una delle quali tiene il bal-dacchino.

Il trono sembra anche possedere due bracci e concludersi con uno schienale ricurvo. Ma questa rappresentazione è così eccezionale nell'arte islamica e riproduce così esattamente taluni elementi dell'iconografia del sovrano nell'arte romana e bizantina¹⁰⁷ da essere inconciliabile con la tesi di una creazione autonoma dell'Islām. Anche il trono quindi non può essere che la riproduzione di un elemento iconografico dovuto alla persistenza di una tradizione preislamica.

Analoghe considerazioni possiamo fare per il califfo di Qaṣr al-Ḥair al-Gharbī, una scultura sopra l'entrata del castello, ma purtroppo, il carattere frammentario del ritrovamento non ci permette alcun chiarimento sul carattere del seggio, benché l'iconografia ci porti sicuramente nell'area persiana, il che fa supporre che anche il seggio doveva essere di tipo persiano e come abbiamo detto nel citato lavoro derivato da quello centro-asiatico. Quindi neanche in questo caso si può parlare di un'iconografia propria all'Islām, ma soltanto della sostituzione dell'influenza bizantina con quella persiana.

La rarità delle rappresentazioni califfali nell'arte 'abbāsīde, almeno per ciò che riguarda pittura e scultura permette di seguire l'evoluzione del trono, ma il carattere assolutamente estraneo all'arte musulmana delle rappresentazioni precedenti fanno pensare che il trono non sia mai divenuto parte integrante di un'eventuale iconografia califfale 'abbāsīde, almeno nella misura in cui lo è stato nelle civiltà sāsānide e bizantina, il che è tanto più importante quando si pensa che è proprio nel periodo 'abbāsīde che si formano i caratteri più rappresentativi della civiltà e della cultura musulmana. Le fonti scritte, sebbene dimostrino l'esistenza di un notevole cerimoniale di corte, sono purtroppo avare di notizie sull'ambiente in cui questo era collocato e il trono in particolare.¹⁰⁸

Diversa la situazione nelle arti minori, specialmente miniature. Queste compaiono dopo alcuni secoli durante i quali evidentemente l'Islām ha avuto modo di elaborare la sua vita sociale, perciò senza pensare a una vera e propria riproduzione della realtà ci è possibile trovare qualche riflesso di quella che poteva essere la vita di corte. Infatti, come recentemente messo in luce dal Grabar, queste miniature partono da un presupposto realistico, probabilmente dovuto all'insorgenza di una classe « media » borghese¹⁰⁹. I troni o piuttosto seggi di queste miniature benché estre-

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 733-743.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 730-733.

¹⁰⁸ Hilāl as-Sābi', *Rusūm dār-Khilāfah* (E. A. Salem), Beirut 1977, pp. 22,66 sgg., 73.

¹⁰⁹ Cfr. O. Grabar, *The Illustrated maqāmāt of the thirteenth Century: the Bour-*

mamente vari, sono riconducibili a due tipi fondamentali: trono senza schienale e trono con schienale semplice o tripartito. A entrambi è comune una certa sopraelevazione. Non manca naturalmente il caso in cui il sovrano si siede all'orientale. Quest'ultimo sistema lo si trova, ad esempio, nella probabile rappresentazione del califfo sopra la Porta del Talismano a Baghdād ¹¹⁰ (tav. III, 3) che faceva parte delle fortificazioni selgūqidi della città e ora scomparsa in seguito a un'esplosione provocata nel 1917 dalle truppe turche in ritirata. Questo modo di sedersi non è certo stato inventato dai Musulmani, poiché lo ritroviamo in varie civiltà, come quella indiana e centro-asiatica ¹¹¹. La sua comparsa nelle corti islamiche, relativamente tarda, è forse da collegarsi a influssi medio-orientali. Ma ritorniamo al trono con schienale, sempre con riguardo alle miniature. La sua riapparizione nell'arte dopo gli Ommiadi sembra in relazione al periodo selgūqide. Come abbiamo detto esso è sopraelevato e il principe vi accedeva con alcuni scalini e mediante uno o più sgabelli, generalmente mobili, come mobile era forse il seggio stesso, il tutto quindi lontano da quell'immutabilità propria del trono antico, come del resto il materiale che sembra invariabilmente legno. Sopra il principe o sovrano rappresentato si sedeva alla orientale o comunque privo di quel tono ieratico che altrove assimilano la rappresentazione del sovrano a quella della divinità. Gli esempi sono molti ed è difficile trarre un bilancio delle miniature più rappresentative che peraltro sembrano leggermente posteriori agli esempi delle altre arti minori, questo almeno tenendo conto della distinzione tra trono e *minbar* che abbiamo fatto ¹¹².

Infatti il « trono » selgūqide è già definito nel celebre stucco del *Philadelphia Museum* ¹¹³ che lo mostra « basso », cioè senza un'eccessiva sopraelevazione, e molto simile agli esempi delle miniature. La relativa bassezza potrebbe far pensare che in origine il principe si sedesse all'orientale. Quindi lo stucco potrebbe interpretarsi come una tappa verso lo sviluppo successivo. Questo tipo a schienale unico è del resto ripreso dalle miniature, come ci dimostra un esempio tardo-selgūqide da un manoscritto di Istanbul ¹¹⁴ che ci rivela gli stessi tratti iconografici: ampiezza dello schie-

geoisie and the Arts, in A. H. Hourani-S. M. Stern, *The Islamic City*, Oxford 1970, pp. 207-222. Si veda anche: S. D. Goitein, *Studies in Islamic History and Institutions*, Leyden 1966, pp. 217-246.

¹¹⁰ Cfr. *Arch. Reise*, II, pp. 154.

¹¹¹ Cfr. V. Strika, *La formazione*, pp. 736 sgg.

¹¹² Cfr. pp. 26 sgg.

¹¹³ Cfr. *S.P.A.*, VI, pl. 1343; K. Otto-Dorn, *Eine Seldshukide Silbershale*, in *Vakıflar Dergisi*, 1956, res. 4 e 13.

¹¹⁴ Bibl. del *Topkapı Sarayı* (*Hazine*, no. 841).

nale che, caso raro, presenta anche due colonnine laterali, e il sovrano seduto all'orientale ¹¹⁵.

Altri esempi arcaici si trovano nel *Ġāmi' at-tawārikh* del quale esistono varie redazioni ¹¹⁶ e nelle quali il trono ci offre altri e più vistosi particolari. Si tratta generalmente di un trono tripartito con uno sgabello ai piedi, come nel *Ġāmi' at-tawārikh* di Edinburgo e nei frammenti di Istanbul, questo tipo si presenta completamente affermato con la suddivisione in tre parti, mentre invece scompaiono le colonnine laterali.

Questo sarà del resto l'orientamento successivo, come dimostrano numerosi esempi tra i quali ricordiamo lo *Shāh-Nāmeḥ* del 1340 d. C. ¹¹⁷ dove è adottata la variante del piedistallo al posto dello sgabello. Non crediamo invece di poter dare alcun significato, tranne decorativo alle stelle a otto punte che compaiono ai lati. Il tipo continua a perfezionarsi nel secolo successivo e un esempio se ne trova in uno *Shāh-nāmeḥ* del 1428, ora al Museo del *Golestān* a Teherān. Qui troviamo in effetti un trono sopraelevato al quale si saliva con due sgabelli chiaramente distinti e di diversa grandezza, molto probabilmente trasportabili. Evidente l'idea di inalzare il sovrano ¹¹⁸.

Altri esempi ci sono forniti dai metalli e dalle ceramiche. Quanto possiamo ricavare dai primi è contraddittorio. Ad esempio, nella *Cleveland ewer*, troviamo un sovrano in trono, ma anche scene con il sovrano seduto all'orientale ¹¹⁹. È evidente che in questi esempi la rappresentazione può riflettere le tradizioni « corporative », ma anche la diversa situazione in cui poteva essere ritratto il sovrano, cioè non era necessario che questi fosse rappresentato in modo ieratico e immutabile.

Come ci conferma la ceramica, il trono può essere sì con lo schienale, ma è sempre largo e basso. Gli esempi più interessanti appartengono al periodo pre-mongolo ¹²⁰. Vi troviamo lo stesso seggio di comodo, soprae-

¹¹⁵ Cfr. Aḥmad Ateş, *Un vieux poème romanesque persan: récit de Warqah et Gushāh*, in *A. O.*, 1961, pp. 144 sgg., fig. 16.

¹¹⁶ Cfr. F. R. Martin, *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey*, London 1912, I, pp. 20-27, figg. 12-15; Günes Inal, *Some Miniatures of the Jāmi' at-tawārikh in Istanbul Topkapi Museum* (Hazine Library) no. 1654, in *A. O.*, V, 1963, pp. 165-168, figg. 3-6.

¹¹⁷ Cfr. *Survey of Persian Art*, 8138. Talvolta, però, le colonnine compaiono, sia pure accoppiate due a due ai lati dello schienale, mentre lo stile è un po' diverso, forse per reminiscenze più antiche, come nella miniatura di Nūshīrvān che scrive al Khāqān (cfr. D. Brian, *A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shāh-Nāmeḥ*, in *A. O.*, VI, 1939, fig. 28).

¹¹⁸ Cfr. *Survey of Persian Art*, 870.

¹¹⁹ Cfr. D. S. Rice, *Inlaid brasses from the workshop of Aḥmad al-Dhāki al-Mauṣili*, in *A. O.*, II, 1957, pp. 287-301.

¹²⁰ Cfr. *S. P. A.*, V, pl. 773, fig. 6.

levato, a largo schienale ecc. Ricordiamo ancora un lustro del Museo Archeologico di Teherān del 616 H. (1219–20 d. C.)¹²¹ e uno già della Collezione Keleukian che è del 624 H. (1227 d. C.)¹²². Si ripropongono i noti temi della regalità, come il nimbo e le due figure ai lati.

Non crediamo che portando altri esempi, come i troni šafavidi¹²³, muterebbe il significato del trono islamico e cioè un seggio con funzioni essenzialmente pratiche, tali comunque da sottolineare la centralità del sovrano, ma privo di quel carattere simbolico che aveva avuto in epoca antica.

Un secondo aspetto cui vorremmo accennare è la forma dello schienale, onde trovare eventuali rapporti con quella della « cattedra ». In nessuno dei casi presi in esame esiste la benché minima somiglianza. Né allargando le ricerche al periodo preislamico¹²⁴ e all'arte cristiana medievale¹²⁵ troviamo dei dossali simili, anche se la forma ricurva e ovoidale è abbastanza frequente.

Non c'è dunque alcun dubbio che neanche sotto questo aspetto lo schienale della « cattedra » è parte di qualche trono islamico.

5. Il minbar

L'ipotesi che lo schienale della « cattedra di S. Pietro » sia stata parte di un *minbar* non è stata ancora avanzata, forse perché i *minbar* più famosi sono tutti in legno. Ma poiché dal XIII–XIV secolo in poi sia in Turchia che in Persia questo materiale viene sostituito dalla pietra o dal mattone e sia perché il *minbar* di Abū Dulaf costruito in mattoni, precede cronologicamente tutti gli altri, non ci sembra inopportuno un breve esame della questione. La tentazione che lo schienale sia stato parte di un *minbar* porterebbe il frammento di S. Pietro in Castello a un pezzo di eccezionale valore, poiché si tratterebbe del più antico schienale di un *minbar* in pietra.

Sono noti gli sforzi del Sauvaget sul tema *mihrāb* – abside palatina e *minbar* – seggio regale. Le tesi dello studioso francese presuppongono una perfetta identità, almeno nei primi secoli, tra il trono e il pulpito della moschea, ipotesi che ha avuto notevole seguito¹²⁶, probabilmente perché

¹²¹ Cfr. Grace D. Guestand and R. Ettinghausen, *The Iconography of a Kāshān Luster Plate*, in *A. O.*, 4, 1961, pp. 25 sgg. (no 3181).

¹²² *Ibid.*, fig. 6.

¹²³ Cfr. *S. P. A.*, XI, 1478, 1479.

¹²⁴ Cfr. H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibl. Nationale du VI au XIV siècle*, Paris 1929, pl. L; J. Pirenne, *Notes d'archéologie sud-arabe. Le trône de Dar el-Beida (Marib)*, XLII, 1965, pp. 311–341.

¹²⁵ Cfr. A. Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge*, Paris 1968, pp. 341–393.

¹²⁶ Cfr. J. Sauvaget, *La mosquée omeyyade de Médine*, Paris 1947, pp. 148 sgg.

un certo tipo di udienza era data dal califfo nella moschea, ma che oggi ci sembra superata, sia sul piano della planimetria generale della moschea, sia dell'analisi storica. A scanso di equivoci, diciamo subito che un tipo di contaminazione tra il *minbar* e il trono islamico nei primi tempi c'è effettivamente stata, ma una generalizzazione ci sembra pericolosa, se non accettata nei limiti di quello che era l'Islām, potere temporale e religioso insieme. Sotto questo aspetto il *minbar* può illuminare quello che era in origine il trono islamico, ma non dimentichiamo che dietro la Grande Moschea, a Damasco, al-Kūfah, Wāsiṭ¹²⁷ ecc., esisteva nel palazzo del governo una sala d'udienza nella quale doveva esistere un seggio che era qualcosa di diverso dal *minbar* della moschea. Con queste riserve le ricerche del Sauvaget portano un contributo essenziale alle origini del « trono » musulmano che alle origini coincide col *minbar* del Profeta. Com'è noto esso si trovava nella grande moschea di Medina ed era un seggio molto semplice, ma comunque provvisto di dossale, al quale si accedeva con due scalini che più tardi Mu'āwiyah farà elevare a sei. Il *minbar* del Profeta era in legno, più precisamente in tamarindo, ed era semplicemente posto sopra una piccola piattaforma in ebano, forse soltanto per comodità. Il dossale era costituito da tre pezzi, tutti in legno, due montanti verticali e una traversa. Agli angoli anteriori si trovavano due *rammama*, specie di braccioli, sopra le quali il Profeta appoggiava le mani¹²⁸. Nulla sappiamo invece della decorazione, ma già questi dati ci dimostrano, che volente o nolente Maometto, era un vero e proprio trono¹²⁹ e come tale non poteva che essere unico, uno essendo l'ultimo Profeta e una la comunità islamica. Soltanto quando il decentramento del potere reso necessario dall'espansione dello stato musulmano porterà alla creazione di nuovi centri amministrativi, sorgeranno nuovi *minbar* locali¹³⁰, tendenza che ha inizio con 'Amr ibn al-Āṣ, ad al-Fuṣṭāṭ per essere poi generalizzata in tutte le provincie a partire dal 686 d. C.¹³¹. È evidente che da questo momento il *minbar* non potrà più essere concepito come trono del capo della comunità islamica, ma soltanto come¹³² seggio del giudice, del governatore ecc.,

¹²⁷ Cfr. V. Strika, *Caratteri della moschea irachena dalle origini al X secolo*, in *Rendiconti* (Accademia Nazionale dei Lincei), 1973, fasc. 7-12).

¹²⁸ Cfr. J. Sauvaget, *op. cit.*, p. 150.

¹²⁹ Cfr. *Ibid.*, p. 146; L. Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane, Généralité*, Paris 1970, pp. 211-213.

¹³⁰ Cfr. C. H. Becker, *Die Kanzel im Kultur des alten Islam*, in *Orientalische Studien Th. Noldeke*, Giessen 1906; Id., *Islam Studien*, I, pp. 450-71.

¹³¹ Cfr. al-Kindī at-Tugībī (m. 350/961 d. C.), *The Governors and Judges of Egypt or Kitāb al-umarā' (el-Wulāh) wa Kitāb al-Qudāh al-Kindī* (ed. Rhuvon Guest), Gibb Memorial Series) n. 19, Leyden 1913, p. 65.

¹³² Cfr. L. Golvin, *op. cit.*, p. 212.

e infine, come pulpito del *khaṭīb* che in origine era la sua prima funzione e con l'andar del tempo rimarrà l'unica, facendone gradualmente cambiare la stessa fisionomia materiale. Purtroppo nulla è rimasto del *minbar* del Profeta, come dei *minbar* delle province e il fatto che le scoperte archeologiche non ne abbiano rilevato traccia potrebbe far pensare che esso, malgrado le fonti scritte, non esistesse ancora o fosse un mobile di legno trasportabile, com'era, ad esempio, il *minbar* di Mu'āwiyah a Şifīn¹³³ o come saranno più avanti i *minbar* africani esaminati dallo Schacht¹³⁴, il tutto, potrebbe rifarsi a un'influenza persiana, come ha osservato il Monneret de Villard¹³⁵. Come abbiamo detto i *minbar* più antichi sono in legno. L'unica eccezione è però il *minbar* recentemente messo in luce da archeologi iracheni, della grande moschea di Abū Dulaf¹³⁶ eretta da al-Mutawakkil in uno dei momenti più interessanti del califfato 'abbāsīde e quindi di particolare valore per la storia del *minbar*. Il pulpito in questione si trova presso il *mihrāb*, quindi nella posizione che rimarrà canonica: una struttura in mattoni che è comunque il più antico *minbar* giunto fino a noi, tenendo presente che quello di Qayrawān ha sicuramente subito vari rifacimenti. Il seggio di Abū Dulaf è comunque basso e privo di qualsiasi decorazione. Tutto questo dimostra come già nel periodo di Sāmarrā' le funzioni del *minbar* fossero completamente distinte da quelle del trono, tanto più che la corte e l'udienza avvenivano nei palazzi califfali¹³⁷.

Un passo artisticamente più avanzato viene compiuto con il *minbar* di Qayrawān, forse importato dall'Irāq nel periodo aghlabita come la decorazione del *mihrāb*. Il mobile di Qayrawān¹³⁸ è in ebano ed è stato eretto da Ibrāhīm ibn Aghlab (261/281 E.-874/902 d. C.). Esso è il più antico *minbar* in legno sicuramente datato giunto fino a noi, anche se gli studiosi ricordano vari restauri. Caratteristiche principali che ne denotano l'antichità sono l'assenza della porta e della cupola sul seggio. Quanto alla decorazione, essa riguarda specialmente i montanti laterali che pre-

¹³³ Cfr. U. Monneret de Villard, *Introduzione allo studio dell'archeologia islamica*, Venezia 1966, pp. 110 sgg.

¹³⁴ Cfr. J. Schacht, *An Unknown Type of Minbar and its Historical Significance*, in *A. O.*, II, 1957, pp. 149-173.

¹³⁵ Cfr. U. Monneret de Villard, *op. cit.*, p. 110.

¹³⁶ Cfr. Bāshir Fransīs wa Maḥmūd 'Alī, *Ġāmi' Abi Dulaf fī Sāmarrā'*, in *Sūmer*, 1947, pp. 60-72; V. Strika, *Caratteri della moschea irachena dalle origini al X secolo*, in *Rendiconti* (Accademia Nazionale dei Lincei), 1973, fasc. 7-12, p. 29.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 3 sgg.

¹³⁸ Sul *minbar* della grande moschea di Qayrawān la bibliografia è molto ampia. Segnaliamo; H. Saladin, *La mosquée de Sidi Okba à Kairouan*, Paris 1899; E. Kühnel, *Die islamische Kunst, Handbuch der Kunstgeschichte*, VI, Leipzig 1928; G. Marçais, *Manuel d'art musulman*, Paris 1926, pp. 74 sgg.; L. Golvin, *op. cit.*, pp. 213-227.

sentano una grande varietà di motivi¹³⁹, ivi comprese alcune eleganti « finestruole », il tutto del più grande interesse che ne fa un repertorio completo dell'arte omniade, nelle sue estrinsecazioni più tarde, ma nella stilizzazione dei motivi ricorda l'arte di Sāmarrā'¹⁴⁰. Nella decorazione sono presenti anche i motivi stellari che troveremo nella decorazione dei *minbar* seguenti.

Il *minbar* di Hebron¹⁴¹ datato con precisione nel 484 E./1091-1092 d.C., presenta ormai la forma canonica, con la porta d'entrata e la cupola sopra il seggio, sapientemente riempita con motivi geometrici e vegetali. Particolare interessante: le stelle a sei punte che inquadrano il tutto. Nel caso specifico siamo comunque lontani dal simbolismo della « cattedra ». Non molto dissimile è il *minbar* di Qūs¹⁴² anch'esso in legno, mentre quello di Nūr ad-dīn¹⁴³ proveniente da Aleppo, ma ora alla moschea al-Aqṣà di Gerusalemme, si distingue per l'eccellenza della lavorazione che ne fanno uno dei capolavori del genere.

Particolarmente interessanti sono gli sviluppi nel Maghreb. Ricordiamo il *minbar* della grande moschea di Algeri¹⁴⁴ che si stacca dalla tradizione di Qayrawān per avvicinarsi a quella dell'Oriente islamico, ma nella decorazione è sensibile all'influsso della Spagna musulmana, quindi una scuola molto diversa. Nel *minbar* della Kutubiyyah di Marākesh¹⁴⁵ ricompaiono i pannelli poligonali con rappresentazioni stellari che tuttavia sono d'un sapore diverso di quelle di Hebron.

L'arte della lavorazione del legno ha raggiunto nel Maghreb un livello molto alto nel quale anche il *minbar* ha trovato la sua collocazione, come ci dimostra la fama probabilmente meritata del *minbar* della grande moschea di Cordova del quale possediamo una breve descrizione di al-Idrīsī¹⁴⁶.

¹³⁹ *Ibid.*, pp. 220-224.

¹⁴⁰ Cfr. pp. 87-89.

¹⁴¹ Cfr. Max van Berchem, *La chaire de la mosquée d'Hébron et le martyrium de la tête de Husain à Ascalon*, Berlino 1915, pp. 298-310; *Materiaux pour un corpus Inscriptionum Arabicarum*, 2^{me} partie: Syrie du Sud, Le Caire 1929; G. Wiet, *Notes d'épigraphie syro-musulmane*, I, *Inscriptions du Haram d'Hébron*, in *Syria*, V, 1925, pp. 216-253.

¹⁴² Cfr. H. Pauty, *Le minbar de Qaus*, in *Mél. Maspero*, III, 1940, pp. 41-48.

¹⁴³ Cfr. Max van Berchem, *op. cit.*, pp. 393-402; J. Sauvaget, *Les « trésors » de Sibt ibn al-'Ajami*, Beirut 1950, p. 18.

¹⁴⁴ Cfr. G. Marçais, *Album de pierre, plâtre et bois sculptés*, Algér 1909; Id., *La chaire de la Grande Mosquée d'Alger*, *Hespéris* 1920; Id., *Note sur la chaire à prêcher de la grande mosquée d'Alger*, *Hespéris* 1926.

¹⁴⁵ Cfr. Basset et Tessasse, *Sanctuaires et forteresses almohades*, *Hespéris*, 2^{me} et 3^{me} trimestre, pp. 168 sgg.; *Sur le minbar de la Kutubiyyah de Marakesh*, *Hespéris*, XXXVI, 1949, 3-4, pp. 313-321. Sui *minbar* marocchini: H. Terrasse, *Minbar anciens du Maroc*, in *Mél. G. Marçais*, II, Alger 1957, pp. 159-167.

¹⁴⁶ L'opera, oggi perduta, è costata sette anni di lavoro (cfr. Dessus-Lamare, *Description de la grande mosquée du Cordoue*, *Bibl. arabo-français*, VII, p. 9).

Al XII secolo appartiene il *minbar* della Qarawiyyin di Fez ¹⁴⁷ in Marocco sui cui lati troviamo un delicato intreccio geometrico con motivi stellari a più punte ¹⁴⁸. E anche interessante notare nella decorazione dello schienale, un albero della vita ¹⁴⁹.

Non mancano del resto *minbar* giuntici di seconda mano attraverso le miniature, come le *maqāmāt* di al-Ḥarīrī, specialmente nelle varianti dei manoscritti dell'Accademia delle Scienze di Leningrado ¹⁵⁰ e della *Bibliothèque Nationale di Parigi* ¹⁵¹. Si può anzi dire che le miniature rimangono per il *minbar* una delle fonti principali.

Ma le rappresentazioni giunte sino a noi ci presentano generalmente dei tipi stereotipati e comunque in legno e quindi esulano ancora una volta dal nostro studio. Tutta questa produzione sfugge a qualsiasi rapporto con lo schienale della cattedra la cui decorazione si colloca piuttosto nell'ambiente levantino-anatolico e persiano ¹⁵². È infatti in quest'area che si sviluppa il *minbar* in pietra, benché i monumenti giunti a noi siano relativamente tardi. In Anatolia il più antico potrebbe essere quello di Niğde (620/1223 d. C.) ¹⁵³, di forma estremamente semplice. In Persia i *minbar* sono generalmente in mattoni e la decorazione estremamente varia, ma anche qui non possediamo esempi contemporanei alla « cattedra ». I più antichi, infatti, non vanno al di là del XV secolo. I monumenti più prestigiosi in Anatolia si trovano a Konya ¹⁵⁴ e Divrik ¹⁵⁵, ma appartengono ancora alla categoria dei *minbar* in legno, la cui decorazione comunque non si discosta molto da quella in pietra dei *minbar* più tardi ¹⁵⁶. Ma essi, specialmente, nel *minbar* della moschea di 'Alà ud-dīn a Konya, ricordano la « cattedra », sia per la presenza ripetuta del motivo stellare che, sempre a Konya, si trova anche ai lati e sopra l'entrata della moschea. Da rilevare ancora talune analogie nella tecnica del rilievo.

Un'ulteriore indagine sul pulpito islamico, esula dal nostro studio per evidenti motivi cronologici. Quanto possiamo dire conferma l'inesistenza di un rapporto diretto tra lo schienale della « cattedra » e quello di un *minbar*.

¹⁴⁷ Cfr. H. Terrasse, *La mosquée d'al-Qarawīyīn à Fés et l'art des almoravides*, in *A. O.*, II, 1957, pp. 135-147.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 146.

¹⁴⁹ Cfr. pp. 78-80.

¹⁵⁰ *Akademia Nauk*, Leningrado, Ms. s. 23.

¹⁵¹ Cfr. Al-Ḥarīrī, *Maqāmāt*, *Bibliothèque Nationale*, Ms. arabe 58.47, folio,

¹⁵² Cfr. pp. 70-71, 84 sgg.

¹⁵³ Cfr. A. Gabriel, *Les monuments d'Anatolie*, I, tav. XXXIV.

¹⁵⁴ Cfr. L. Golvin, *op. cit.* p. 230.

¹⁵⁵ Cfr. A. Gabriel, *op. cit.*, I, p. 181, tav. LXXII.

¹⁵⁶ Cfr. L. Golvin, *op. cit.*, p. 230.

6. Mausolei e steli sepolcrali

Com'è noto l'Islām non favorisce l'erezione di monumenti sepolcrali. Questa indicazione di massima è stata però violata sin dall'inizio e malgrado la contrarietà del Profeta ¹⁵⁷, 'Ā'ishah fece elevare un muro all'interno della sua casa, onde isolare il luogo di sepoltura ¹⁵⁸, il che dimostra che tale posto fu subito oggetto di venerazione ¹⁵⁹. D'altra parte sin dai primi tempi, si ha notizia di tombe. Ciò è tanto più interessante quando si pensa che i più insigni raccoglitori di *ḥadīth*, quali al-Bukhārī ¹⁶⁰ ne condannarono l'uso, fatto che però non ha impedito lo sviluppo della venerazione e in certi casi addirittura culto delle tombe, come del resto nell'Arabia preislamica. Secondo il Fehervari ¹⁶¹, questo orientamento si sarebbe concretato già alla morte del Profeta e da esso sarebbe sorta l'unione tomba-*mihrāb* che avrebbe preceduto l'apparizione di quest'ultima. A sua volta Oleg Grabar ¹⁶² ha studiato lo sviluppo del mausoleo islamico dei primi secoli, giungendo alla conclusione che le sue origini sono molto anteriori alla grande stagione selḡūqide. Se, però, dai dati teorici passiamo all'aspetto pratico, ben poco siamo in grado di concludere sulla forma dei primi mausolei, tranne il continuo riferimento alla *qubbah*, quale elemento caratterizzante del luogo di sepoltura, elemento comunque in piena contraddizione col famoso *ḥadīth*, ripreso dal movimento wahhābita, ma la cui origine è forse dovuta all'uso pagano della cupola ¹⁶³ che poteva intaccare l'unicità divina.

Meglio informati siamo invece sulle steli sepolcrali ¹⁶⁴ che sono rettangolari con una parte superiore di forma circolare, talvolta un vero e proprio disco ¹⁶⁵ (tav. IV, 1). Quest'ultimo tipo è molto diffuso, anche in epoca preislamica, non solo in Oriente, ma anche in Occidente ¹⁶⁶. Lo tro-

¹⁵⁷ Cfr. *Wāqidi* (trad. Welhausen), p. 143; Pedersen, *E.I.*, p. 371; L. Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane, Généralités*, Paris 1970,

¹⁵⁸ Cfr. Pedersen, p. 371.

¹⁵⁹ Cfr. L. Golvin, *op. cit.*, p. 195.

¹⁶⁰ Cfr. al-Bukhārī, *Salāt*, *bāb* 52; Muslim, *Ṣalāt al-musāfirīn*, *bāb* 28.

¹⁶¹ Cfr. G. Fehervari, *Tombstone or Mihrāb? A speculation*, in *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Arts*, New York 1972, pp. 241-254.

¹⁶² Cfr. O. Grabar, *The Earliest Islamic Commemorative Structures*, in *A. O.*, 1966, pp. 7-46.

¹⁶³ Cfr. Smith, *The Dome. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950, pp. 61-67.

¹⁶⁴ Si veda: G. Wiet, *Catalogue du Musée Arabe du Caire (Stèles funéraires)*; B. Roy et P. Poinssot, *Inscriptions arabes de Kairouan*, Paris 1950 ecc.

¹⁶⁵ Cfr. J. Bourilly et E. Laoust, *Stèles funéraires marocaines*, Paris 1927, pp. 11 sgg.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 60 sgg.

viamo presso i Nabatei a partire dal v secolo a. C.¹⁶⁷, tra i Baschi¹⁶⁸, nelle steli sepolcrali ebraiche ecc. Secondo il Frankowski¹⁶⁹, si tratterebbe di una rappresentazione antropomorfa di origine molto antica. Ma non è da escludere un significato astrale, tanto più che il discoide racchiude talvolta una rappresentazione stellare, come in epoca selḡūqide che il Sauvaget¹⁷⁰ ritiene di origine più antica e mette in relazione con l'arte funeraria marocchina (tav. IV, 2). Molto frequenti sono in questo tipo le rappresentazioni stellari, talvolta in forma di « rosetta », singola o doppia¹⁷¹, disposta sui due lati della stele¹⁷², o verticalmente¹⁷³ (tav. V).

Altrettanto frequente è la tomba a *mihrāb*, generalmente in forma di nicchie di preghiera locali. Il tipo compare a Mossul nella ḡāmi 'al-'Umarīyyah¹⁷⁴ e avrà largo seguito in tutta l'area vicino-orientale¹⁷⁵. Anche in questo caso non sono infrequenti rappresentazioni stellari.

Non c'è dubbio che il dossale della « cattedra » presenta analogie piuttosto con il primo gruppo, ma la doppia forma discoidale nella parte superiore, probabilmente fatta per contenere le due « stelle » non trova riscontro diretto nell'arte sepolcrale islamica, anche se il significato rimane lo stesso.

Esaminate le varie possibilità del pezzo e concluso per una sua probabile appartenenza a un cippo sepolcrale, esamineremo la sua decorazione, cominciando dalla doppia rappresentazione stellare. Le origini di questa sono molto antiche e richiedono dapprima un cenno sull'importanza e il significato degli astri nel Vicino Oriente antico.

7. Le rappresentazioni stellari nel Vicino Oriente antico

A) *L'ideologia astrale*: Com'è noto il segno evoca nella mente del primitivo (e secondo la psicanalisi non solo del primitivo), valori al di là del suo significato formale. Come tale il simbolo, anche prescindendo dal fatto se sia o no un prodotto archetipale¹⁷⁶, diveniva in un mondo domi-

¹⁶⁷ Cfr. Lagrange, *Rapport sur une exploration archéologique au Neged*, (C. R. Acad. Insc. et B. L.), 1904, p. 61.

¹⁶⁸ *Ibid.*, pp. 63-64.

¹⁶⁹ Cfr. E. Frankowski, *Estelas discoidales de la Peninsula Iberica*,

¹⁷⁰ Cfr. J. Sauvaget, *La tombe de l'ortūqide Balak*, in *A. I.*, V, 1938, pp. 206-215.

¹⁷¹ *Ibid.*, fig. 12; J. Bourilly et E. Laoust, *op. cit.*, pl. XV, XXXV, XLIII ecc.

¹⁷² *Ibid.*, pl. XXXV.

¹⁷³ *Ibid.*, pl. LV.

¹⁷⁴ *Arch. Reise*, II, p. 284, figg. 274-275.

¹⁷⁵ Cfr. G. Fehervari, *cit.*, pp. 231-5.

¹⁷⁶ Cfr. C. Jung, *The Structure and Dynamics of the Psyche*, New York 1960.

nato dall'analfabetismo, una specie di lingua franca, capace, perciò di essere intesa in civiltà diversissime e a tutti i livelli¹⁷⁷. Non sfuggono alla regola le rappresentazioni stellari che anzi per la loro natura ne sono uno degli esempi più probanti. Sebbene di origine antichissima, spetta ai Greci la sistemazione in proposito, più precisamente alla scuola di Pitagora¹⁷⁸, secondo la quale talune figure geometriche, quali il triangolo e il quadrato, sono « personalità », immagini, cioè di un'unità trascendente. Il triangolo rappresenta l'armonia, il quadrato la stabilità. In questo senso il pentagramma con il vertice in alto rappresenta simbolicamente l'uomo, come evidenziato dal noto studio di Leonardo da Vinci. La stella a sei punte ha un significato più complesso, risultando dalla contrapposizione di due triangoli, cioè di due principi che regolano il mondo, il triangolo essendo a sua volta simbolo della Trinità, quindi un dualismo integrato¹⁷⁹, variante secondo le civiltà. Anche per Aristotile le stelle hanno un significato affine e rappresentano talvolta la « causa efficiente »¹⁸⁰. L'anima dell'uomo è prigioniera della terra. Essa proviene da una stella e con la morte è destinata a ritornare, secondo schemi variabili a seconda delle religioni, alla sua origine¹⁸¹. Da qui forse un certo uso del clipeo, quando racchiude il ritratto del morto¹⁸², simbolicamente elevato alle stelle da una Vittoria, un genio alato o altro o da semplici figure femminili. Il caso è frequente specialmente nelle tombe di Palmira¹⁸³. Da qui il culto degli astri, le cui origini sono evidentemente anteriori al mondo greco, ma che rap-

¹⁷⁷ Ecco come si esprime uno psicologo dell'arte: « Le osservazioni antropologiche e psichiatriche indicano che taluni pattern visuali fondamentali, ovvero tipi di pattern, compaiono con uniformità sorprendente in culture diverse ... La scelta della forma circolare ... per raffigurare l'universo non è casuale. Il cerchio (o la sfera) è l'unica configurazione che non presceglie alcuna direzione particolare ed è pertanto usato per dipingere oggetti la cui forma è incerta, o priva d'importanza, ovvero per raffigurare qualche cosa che non ha alcuna forma o che possiede tutte le forme (R. Arnheim, *Verso una psicologia dell'arte*, Torino 1969, p. 286).

¹⁷⁸ Cfr. H. A. Winckler, *Siegel*, p. 124; Goodenough, *Symbols* VII, pp. 198-200; Sayyid Hussein Nasr, *Introduction*, pp. 47-48.

¹⁷⁹ A sua volta il triangolo può rappresentare con la punta in alto il « fuoco » e in basso « l'acqua », rispettivamente il sesso maschile e il sesso femminile (cfr. J. Chevalier-A. Gheerbraut, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1969, p. 769).

¹⁸⁰ Cfr. *Natura dearum*, I, 36; F. Cumont, *Astrology and Religion among the Greek and Roman*, p. 108.

¹⁸¹ Cfr. W. D. Ross, *On the « Intelligences » Aristotle*, 1937, pp. 98, 181; R. W. Goodenough, *Symbols*, VIII, p. 179.

¹⁸² Cfr. H. P. L'orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, pp. 70 sgg.

¹⁸³ Cfr. J. Strzygowski, *Orient oder Rom*, pp. 11 sgg. e tav. I; Chabot, *Choix d'inscriptions de Palmyre*, pp. 96-105, tavv. XIV, XV, XVII; K. A. C. Creswell, *E.M.A.*, I, p. 260; H. P. L'Orange, *op. cit.*, p. 98.

presentano la logica conseguenza del rapporto uomo – universo, com'era intravisto dagli antichi. Bisogna ricordare che l'importanza degli astri è am' messa sotto certi aspetti anche in Plotino¹⁸⁴, né si estingue completamente dopol'avvento delle grandi religioni monoteistiche.

Se osserviamo le civiltà sviluppatesi nel Vicino Oriente antico, prima dell'Islām, troviamo inoltre, una simbologia del potere strettamente connessa agli astri, il che non deve sorprendere, quando si pensa alla funzione primaria che questi svolgevano nella religione¹⁸⁵ e nella divinizzazione del sovrano. Le stelle talvolta assimilate alla divinità assumevano sovente nell'antica Mesopotamia sembianze umane o animali, mentre in Egitto era diffusa la credenza che il sole e la luna attraversassero il cielo servendosi di barche e ben presto diventano oggetto di attenzioni particolari, finendo con l'accompagnare l'iconografia del sovrano. Nell'Irān antico, il disco solare è il simbolo di Ahūra Mazdā, mentre il sole e la luna, generalmente rappresentati con una stella a più punte e la falce, sono presenti nella simbologia della *divina maiestas* achemenide e diventano, come vedremo, una costante con poche varianti in quella sāsānide¹⁸⁶, quando anche nella titolatura il re era chiamato « fratello del sole e della luna »¹⁸⁷.

Tutto ciò ha una radice negli antichi culti mesopotamici, ma il genio iranico non tarderà ad adattarli¹⁸⁸.

Nel mondo greco-romano la simbologia astrale è meno accentuata, ma non per questo mancheranno elementi significativi, specialmente, quando nel mondo romano entreranno elementi orientali. Così nelle rappresentazioni della *divina maiestas*, troviamo il nimbo¹⁸⁹, l'elemento iconografico

¹⁸⁴ Cfr. Plotino, *Enneadi*, (ed V. Cilento), Bari 1947, I, pp. 157-77; II, pp. 262-79.

¹⁸⁵ Cfr. p. pp. 38, 62-63.

¹⁸⁶ Cfr. p. pp. 39-40.

¹⁸⁷ Cfr. G. Widengren, *The Sacral Kingship of Iran*, in *The Sacral Kingship*, Leyden 1959, pp. 245-246; H. P. L'orange, *Studies on the Iconography of the Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, p. 13; Id., *Expressions...*, p. 493.

¹⁸⁸ Su questo aspetto si veda: F. X. Kugler, *Sternkunde und Sterndienst in Babel*, I, Munster 1907; H. S. Nuberg, *Questions de Cosmogonie et de cosmologie mazdéenne*, in *Journal Asiatique*, 1931, pp. 1-134, 193-244; H. P. L'orange, *Studies ...*, Oslo 1953; M. Molé, *Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien*, Paris 1963; R. Göbl, *Investitur im sāsānidischen Iran und ihre numismatische Bezeugung*, in *W.Z.K.M.*, 56, 1960; J. Duchesne-Guillemin, *Art et religion sous les Sasanides*, in *La Persia nel Medio Evo*, *Accademia dei Lincei*; G. Gnoli, *Politica religiosa e concezione della regalità sotto i Sāsānidi*, in *Atti Convegno Inter. sul tema: La Persia nel Medio Evo*, Roma 1970, *Accademia dei Lincei*, « *Problemi attuali di scienza e cultura* », *Quaderno 160*, Roma 1970, pp. 225-53; Id., in *Gururājamañjarikā* Cl. Herrenshmidt, in *Studia Franica*, 1, 1977, pp. 17-58. Napoli 1974, pp. 23-88.

¹⁸⁹ I Kušāna sono stati i primi ad adottare il nimbo nella rappresentazione di un sovrano vivente (cfr. U. Monneret de Villard, *Le monete dei Kushāna e l'impero romano*, in *Orientalia*, 17, 2, 1948, pp. 216-17). A Roma compare dapprima in una moneta di

che caratterizzerà le rappresentazioni del sovrano dal II secolo e diventerà una costante dalla fine del III secolo con Diocleziano, passando poi nell'iconografia cristiana e bizantina.

Da queste premesse non è difficile capire, come il re diventi il centro, l'asse della terra, a somiglianza del Sole che è il centro dell'universo e come questa ideologia si materializzi, sia in concezioni filosofiche, come quella di Platone, il quale parlando della città cosmica la divide in dodici settori, sia in talune manifestazioni urbanistiche del Vicino Oriente antico¹⁹⁰, fino a Baghdād¹⁹¹, Hiraqla¹⁹², Manṣūriyyah e Mahdiyyah¹⁹³. A sua volta la sede terrestre del re sāsānide, cioè il trono, sarà circondata da tutti quegli elementi atti a sottolineare il suo significato astrale.

I Persiani giungeranno a creare il famoso trono di Khusraw Parwiz, il *Tāqdēs* che si muoverà secondo le stagioni e i segni zodiacali. È interessante notare come il « trono cosmico » passi a Roma¹⁹⁴. Svetonio ne parla a proposito della *Domus Aurea*. Altrove abbiamo accennato alle « stelle » che accompagnano il sovrano sulle monete¹⁹⁵, fenomeno che avviene sia nel mondo bizantino che in quello sāsānide e si estende anche in altri settori¹⁹⁶. Questo patrimonio sarà ereditato dall'Islām che tuttavia non ne favorirà lo sviluppo, sia per il divieto di rappresentare la figura umana e quindi il sovrano, sia per non intaccare il dogma del *tawḥīd*.

L'estrinsecazione di questa problematica nell'arte è stata variamente discussa. Dalle posizioni negativamente estremiste di un Weigand¹⁹⁷, ma anche con minore intensità del Watzinger¹⁹⁸ e del Ronzevalle¹⁹⁹, si giunge al possibilismo del Littmann²⁰⁰ e alla chiara identificazione simbolica del Dussaud²⁰¹ e del Cumont²⁰². Avi-Yonah, seguendo il Littmann,

Antonino Pio (cfr. A. Evans, *Some Notes on the Arras Hoard*, in *Numismatic Chronicle*, V, n. 39, 1930, pp. 236-241) e successivamente nelle emissioni di Diocleziano e poi Costantino (Cfr. L. Bréhier et P. Battifol, *Les survivances du culte impérial romain*, Paris 1920, p. 39).

¹⁹⁰ Cfr. *Leggi*, pp. 745 sgg.

¹⁹¹ Cfr. *E.M.A.*, II, Oxford 1939, pp. 4-31.

¹⁹² Cfr. *Yāqūt*, I (ediz. Beirut 1955), p. 460.

¹⁹³ Cfr. C. A. Nallino, *op. cit.*, p. 39; H. P. L'Orange, *Expressions*, pp. 481-83.

¹⁹⁴ Cfr. H. P. L'Orange, *Studies*, pp. 19-23; *Id.*, *Expressions*, pp. 483-87.

¹⁹⁵ Cfr. pp. 39-40.

¹⁹⁶ Cfr. H. P. L'Orange, *Studies*, pp. 35-36.

¹⁹⁷ Cfr. E. Weigand, in *Bizantinische Zeitschrift*, 1914/19, pp. 211-214.

¹⁹⁸ Cfr. Watzinger, *Denkmäler Palästinas*, Leipzig 1933-35, II, 75-6.

¹⁹⁹ Cfr. P. Ronzevalle, in *M.F.O.B.*, VII, pp. 160-162.

²⁰⁰ Cfr. E. Littmann, in *Pub. Amer. Arch. Ex. to Syria*, 1899, II, p. 32, n. 1.

²⁰¹ Cfr. R. Dussaud, *Notes de Mythologie syrienne*, Paris 1905, pp. 68-9, 89.

²⁰² Cfr. F. Cumont, *Fouilles de Doura-Europos* (1922-23), Paris 1926, p. 249.

ma ampliando la documentazione, ha sottolineato l'origine orientale ²⁰³. Ferma restando quest'ultima, non c'è dubbio che il significato simbolico e superstizioso del motivo è andato ben oltre il periodo delle origini. Non possiamo quindi seguire lo Avi-Yonah quando osserva che nell'arte ebraica e cristiana il motivo era solo ornamentale ²⁰⁴, perché il suo perdurare nelle epoche seguenti e tra civiltà molto diverse, indica anche una continuità del suo valore simbolico. Naturalmente, esiste una differenza tra la carica superstiziosa nell'arte funeraria e le stellette militari. La prima dura fino ai nostri giorni ²⁰⁵, la seconda ha perso il valore protettivo d'un tempo, ma fino a qualche secolo fa era presente negli scudi, nei pugnali, nelle corazze e negli stendardi ²⁰⁶.

B) *Stelle e «rosette»*: Le origini della «stella», quale rappresentazione simbolica sono, com'è noto, molto antiche. Ma discussa è la questione se il motivo compaia sin dall'inizio come forma autonoma o sia piuttosto l'evoluzione della «rosetta», come sostenuto, ad esempio, dal Goodenough ²⁰⁷, o viceversa la seconda derivi dalla prima. Certo entrambi i motivi compaiono in epoca molto antica, in Palestina dall'età del bronzo ²⁰⁸ suoi ocllegati a rappresentazioni di animali, specialmente, leoni ²⁰⁹, come nel famoso oroscopo di Antioco di Commagene, sia della regalità, come nei rilievi assiri ²¹⁰ del Museo di Baghdād rappresentanti il sovrano (710 a. C.), ma anche sulla soglia di un palazzo di Assurbanipal (668-626 a. C.). Più in là compare nei bronzi del Luristān ²¹¹. Dalla Mesopotamia la rosetta passa nel mondo greco ed ellenistico, romano e infine in quello siro-cristiano e occidentale in genere. In Grecia il motivo è frequente nelle rap-

²⁰³ Cfr. M. Avi-Yonah, *Oriental Elements in the Art of Palestine in the Roman and Byzantine Period*, in *Q.D.A.P.*, XIV, 1950, p. 68.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 69.

²⁰⁵ Cfr. pp. nota 455.

²⁰⁶ Cfr. pp. p. 61.

²⁰⁷ Cfr. Erwin R. Goodenough, *Symbols*, VII, p. 198.

²⁰⁸ Cfr. M. Avi-Yonah, *cit.*, pp. 59, 70.

²⁰⁹ Cfr. F. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*, Berlin 1925, taf. 55; O. Puchstein, *Denkmäler des Nemrud Dag*, in *Reise in Kleinasien und Nordsyriens*, Berlin 1890, taf. XXVI; H. J. Kantor, *The Shoulder Ornament of Near Eastern Lions*, in *J.N.E.S.*, VI, 1947, pp. 250-274; W. Hartner, *The earliest History of the Constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull Combat*, in *Oriens und Occidens*, Hildesheim 1968, p. 227; Hans Möbius, *Die Göttin mit dem Löwen*, in *Festschrift für W. Eilers*, Wiesbaden 1967, 449-68.

²¹⁰ Per l'arte assira si veda: E. D. van Buren, *The Rosette in Mesopotamian Art*, in *Zeitschrift für Assyriologie*, XLV, 1939, pp. 99-107; G. Streng, *Das Rosettemotiv in der Kunst und Kulturgeschichte*, 1918.

²¹¹ Cfr. R. Dussaud, *Anciens bronzes du Louristan et cultes iraniens, Syria*, 1949, p. 202, fig. 6; R. Ghirshman, *Arte persiana*, Milano 1964, p. 118, fig. 160.

presentazioni regali, e in quelle funerarie²¹². Nell'arte funeraria siriana è diffuso, specialmente, integrato ai motivi della vite che, com'è noto, simboleggiano talvolta l'albero sacro²¹³, ma lo troviamo anche isolato²¹⁴. Oltre agli architravi delle tombe e alle porte è frequente ai lati delle iscrizioni²¹⁵. Il Dussaud ha cercato di distinguere le rosette lunari da quelle solari, le prime corrisponderebbero alle così dette « rosette ruotanti »²¹⁶. L'ipotesi non è però accettata da tutti²¹⁷, anche se le rosette ruotanti sopravvissero a lungo come motivo decorativo, ma anche probabilmente simbolico, come dimostra, ad esempio, il rosone trovato dalla spedizione tedesca a Ctesifonte e ora nel Museo di Baghdād²¹⁸. Motivo quest'ultimo che passerà nelle ceramiche e nella decorazione dei soffitti musulmani²¹⁹. La « rosetta » sarà frequente nell'arte ebraica sulle tombe, nonché nell'iconografia della divinità²²⁰. La troviamo nell'arte siro-cristiana²²¹, dove talvolta è a quattro petali a simboleggiare la croce, ma anche a sei petali, quest'ultima usata specialmente nelle iscrizioni cristiane. Secondo il Prentice aveva un carattere magico²²² e come tale era diffusa anche altrove tra i Cristiani d'Oriente e i Copti²²³.

Tutto ciò dimostra che la « stella » non è altro che una rappresentazione stilizzata della « rosetta » e quindi con una maggiore carica simbolica.

Abbiamo già accennato alla simbologia dei due tipi²²⁴. D'altra parte la « stella » non è necessariamente a « cinque o « sei » punte, bensì a otto o dodici, anche in questo caso collegata a sistemi cosmologici indiani e persiani. Le otto punte corrispondono agli Aditya di Meru, secondo una concezione espressa nei Veda, esse individuano le stazioni sull'orizzonte della luce del cielo nel suo corso annuale. Con l'andare del tempo acquistano, tuttavia, maggiore significato le stelle a cinque e sei punte, note rispettivamente, come lo Scudo di Davide e il Sigillo di Salomone, spesso

²¹² Cfr. E. R. Goodenough, *Symbols*, VIII, p. 188, fig. 189.

²¹³ Cfr. pp. 78-79.

²¹⁴ Cfr. Butler, *Architecture*, 1904-1905, 346 B, p. 400.

²¹⁵ Cfr. W. Erwing, *Palestine Ex. Fund, Quarterly Statement*, 1895, pp. 266-79.

²¹⁶ Cfr. R. Dussaud, *Notes de mythologie syrienne*, 1903-5.

²¹⁷ Cfr. E. R. Goodenough, *Symbols*, VIII, p. 193.

²¹⁸ Cfr. *S.P.A.*, IV, pl. 139,

²¹⁹ Cfr. pp. 48 sgg.

²²⁰ Cfr. E. R. Goodenough, *Symbols*, VIII, p. 197.

²²¹ Cfr. H. A. Winckler, *Siegel*, p. 127.

²²² Cfr. W. K. Prentice, *Greek and Latin Inscriptions*, 1907, nn. 25, 44, 51-3, 66, 121, 194, 207, 280.

²²³ *Ibid.*, p. 18; H. C. Butler, *Arch.*, 1899, pp. 32 sgg.

²²⁴ Cfr. p. 33.

usate promiscuamente ²²⁵, ma di larghissima diffusione, sin dai tempi più antichi, sia nel Vicino Oriente che in Europa. Per maggiore chiarezza tratteremo del fenomeno separatamente nelle diverse culture, anche se esiste una stretta connessione tra le varie rappresentazioni. L'accostamento degli astri alla divinità è frequente nell'ambiente mesopotamico e vicino-orientale. Si tratta generalmente di rappresentazioni stellari a più punte collegate alla nota simbologia astrale, il Sole e la Luna, prive ancora di un vero e proprio significato cabalistico, ma che costituiscono i necessari elementi iconografici che accompagnano la divinità ²²⁶. Un senso più esplicito «protettivo», si trova maggiormente nel mondo romano ed ebraico. Inutile discutere la priorità cronologica, in assenza di una documentazione precisa. Per i maggiori rapporti con il Vicino Oriente tratteremo dapprima del fenomeno nell'arte ebraica, anche se essa ne è stata piuttosto il «medio» che la creatrice. Nell'arte ebraica il motivo compare nei più svariati temi, oltre che nella numismatica, in scene e contesti svariatisimi, né all'arte ebraica è rimasto estraneo l'accoppiamento con la falce di luna. Tutto questo, però, non deve farci pensare che questi motivi siano stati creati dal Giudaismo, poiché, com'è noto, questo ha avuto contatti con civiltà diversissime, ma a differenza di alcune di queste ha avuto la ventura di essere molto più studiato. Certamente anche in questi casi il motivo si confonde spesso con la «rosetta» ²²⁷. Così almeno nelle rappresentazioni più antiche. D'altra parte anche nell'arte ebraica la stella può essere a otto punte, come avverrà con maggiore frequenza nell'arte musulmana, probabilmente per i maggiori rapporti con l'India. Ma nel complesso nell'arte ebraica il motivo è meno razionale, al punto che si potrebbe dire che esso rappresenti una fase meno evoluta di uno stesso processo. Il motivo stellare si trova a livello di graffito nelle tombe ebraiche, come a Marissa ²²⁸, dove secondo il Goodenough ²²⁹ si trova una delle più antiche rappresentazioni dello «scudo di Davide» o del «sigillo di Salomone».

²²⁵ Cfr. H. A. Winckler, *Siegel*, p. 127; J. Chevalier-A. Gheerbraut, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1969, p. 335.

²²⁶ Cfr. C. Schaeffer, *Les fouilles de Ras-Shamra-Ugarit* (1937), Syria, 1938, p. 320, fig. 48, 3; R. Dussaud, *Anciens bronzes du Louristan et cultes iraniens*, in Syria, 1949, p. 201, fig. 4; H. Seyrig, *Antiquités syriennes*, in Syria, 1955, pp. 42-43, pl. III; Marie-Thérèse-Barrelet, *Les déesses armées et étoilées*, in Syria, 1955, pp. 242-243, fig. 12, 248, 258, figg. 16, 23; H. Möbius, *Die Göttin mit dem Löwen*, in *Festschrift für W. Eilers*, Wiesbaden 1967, p. 456.

²²⁷ Per la bibliografia vedasi p. 36.

²²⁸ Cfr. J. Peters and H. Thiersh, *Painted Tombs in the Necropolis of Marissa*, London 1905, p. 60.

²²⁹ Cfr. R. W. Goodenough, *Symbols*, I, p. 68.

Compare come elemento decorativo nella sinagoga di Capharnaum²³⁰, né mancano accoppiamenti della stella con la mezzaluna²³¹ che saranno simbolo di potere nell'arte sāsānide²³² e nella stessa arte bizantina²³³. La sua diffusione più ampia si trova, naturalmente, negli amuleti, dove la gamma è vastissima²³⁴, come nelle arti popolari islamiche²³⁵. Né mancano rappresentazioni nelle monete²³⁶. Il motivo stellare si sviluppa anche nell'arte greca e romana²³⁷, in quest'ultima, specialmente, nelle tombe²³⁸, ma anche nelle monete²³⁹. Se passiamo alle due civiltà che hanno maggiormente influenzato quella islamica, troviamo che il motivo è altrettanto diffuso, specialmente, nella numismatica ed è tanto più interessante notare che esso è più frequente nei secoli vicini all'Islām, tanto da far supporre che la sua versione islamica altro non sia che un passaggio naturale.

Particolarmente interessanti sono gli esempi che ci fornisce la numismatica sāsānide, con ragione o a torto considerata nel motivo che ci interessa una variante dei sigilli²⁴⁰. Queste monete ci presentano vari tipi di motivi stellari, a sei, il caso più frequente²⁴¹, o a cinque²⁴², isolato²⁴³

²³⁰ Cfr. H. Kahl-C. Watzinger, *Antike Synagogen in Galilaea*, Leipzig 1916, p. 31, fig. 5; E. L. Sukenik, *Ancient Synagogues in Palestina and Greece*, London 1934, pl. IV, b; E. R. Goodenough, *Symbols*, I, p. 187.

²³¹ *Ibid.*, II, pp. 223, 260, 284, 288, figg. 1121, 1126, 1190.

²³² Cfr. note 186, 187.

²³³ Cfr. nota 251.

²³⁴ Cfr. E. R. Goodenough, *Symbols*, pp. 177, 232, 241, 255, 263, 267, 275-77, 280, 284, 287, 289. Vedasi anche: T. Schrire, *Hebrew Amulets*, London 1966, pp. 25, 46, 61-2, 68.

²³⁵ Cfr. pp. 59-62.

²³⁶ Cfr. E. R. Goodenough, *Symbols*, I, p. 277.

²³⁷ Cfr. F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, p. 237, figg. 54 sgg.; R. P. R. Mousterde, *Inscriptions grecques et latines du Musée d'Adana*, in *Syria*, II, 1921, pp. 283-285; Du Mesnil du Buisson, *Note relative à un symbole du ciel inférieur*, in *Bull. de la Société des Antiquaires de France*, 1941, p. 240.

²³⁸ Cfr. Pauly-Wissowa, *R.E.*, s.v., *aera*, col. 645.

²³⁹ Cfr. J. de Morgan, *Manuel de numismatique orientale de l'antiquité et du Moyen Age*, I, Paris 1936, pp. 319-331; R. Göbl, *Sāsānidische Numismatik*, Braunschweig 1968. Vedasi specialmente pp. 13-14 (*Der Stern in der Krone*).

²⁴⁰ Cfr. A. D. H. Bivar, *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum*, II, *Sasanian Dynasty*, London 1969, p. 117.

²⁴¹ Cfr. J. de Morgan, *op. cit.*, pp. 321-331, figg. 404-422; R. Göbl, *op. cit.*, tavv. XI, 185, 190, 192; XII, 94, 195, 196, 200, 201, 202, 204; XIII, 208, 209, 210, 211-215; XIV, 217-227.

²⁴² *Ibid.*, tav. III. Tav. XI, 187, 189; XII, 7. Il caso si trova nelle monete di Hormizd V (611-632 d. C.) e Yazdagird III (632-651 d. C.), dunque alla vigilia della conquista musulmana.

²⁴³ *Ibid.*, tav. I, 7.

o multiplo ²⁴⁴, con ²⁴⁵ o senza la mezzaluna (tav. VI, 1,2) ²⁴⁶. Su materiali della numismatica si basa anche buona parte degli studi sulle corone dei re sāsānidi ²⁴⁷ che ci porta ad analoghe considerazioni, sebbene qui il motivo è legato alla simbologia del potere ²⁴⁸. Non meno frequente è nelle arti minori ²⁴⁹.

A Bisanzio, sempre nella monetazione, la situazione, pur nelle varianti del caso, è analoga ed è un problema di estremo interesse se il motivo stellare sia di provenienza « iranica » o piuttosto uno sviluppo di rappresentazioni comuni a larga parte dei popoli mediterranei, quello romano incluso. Anche qui troviamo una grande varietà, con larga prevalenza di stelle a sei punte ²⁵⁰, ma anche l'accostamento della stella con la mezzaluna ²⁵¹, simile a quello iranico, il tutto spesso, ma non sempre temperato dalla presenza della croce ²⁵². La stella continuerà a essere presente nell'arte e nella monetazione bizantina fino alla vigilia dell'Islām e anche oltre, divenendo, però, più rara dopo Giustiniano. In Siria, la regione che più ci interessa, il motivo è diffuso sulle porte e le tombe ²⁵³.

Tradizione vicino-orientale e probabile influsso bizantino e islamico

²⁴⁴ *Ibid.*, tav. XIII-XV.

²⁴⁵ *Ibid.*, tav. X-XV.

²⁴⁶ Il caso è molto raro, più che altro una rarità iconografica, poiché la mezzaluna invece di abbracciare la stella, si trova separata sull'altro lato dell'altare del fuoco (*ibid.*, tav. XI, 185, 189, 190 ecc.) o del ritratto del sovrano (*ibid.*, tav. XI, 183).

²⁴⁷ Cfr. K. Erdmann, *Die Entwicklung der Sāsānidischen Krone*, in *A.I.*, XV-XVI, 1951, figg. 87 sgg.; Id., *Bemerkungen zur einigen neueren Arbeiten über die sāsānidische Numismatik*, in *A.O.*, II, 1957, pp. 487 sgg.

²⁴⁸ Con sfumature diverse l'ipotesi è stata avanzata da vari studiosi (E. Herzfeld, *Kushāno-Sasanian Coins*, in *Memoirs of the Archaeological Survey of India*, Calcutta 1930, p. 38; R. Göbl, *op. cit.*, pp. 13-14; K. Erdmann, *Die Entwicklung*, in *A.I.*, 1951. Abbiamo già detto che il sovrano sāsānide era chiamato « fratello del sole e della luna » (cfr. p.). 34

²⁴⁹ Cfr. *S.P.A.*, I, pp. 620, 791 ecc.

²⁵⁰ Cfr. Warwick Wroth, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*, London 1908, tavv. III, 8 (Giustino); VI, 1, (Giustiniano); XIX, 21 (Maurizio Tiberio); XXVIII, 1, 2, 3 (Eraclio); XXXI, 19 (Costanzo II); A. R. Bellinger-Ph. Grierson, *Cat. Byz. Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, Washington 1966, pp. 15-23, tavv. II, III, IV (Anastasio I), pp. 39-47, tavv. VII-IX (Giustino I); II, tavv. XXXIV, 39.4 (Costantino IV); XXXVIII, 40.1, 40.2 (Giustiniano II).

²⁵¹ Cfr. Warwick Wroth, *op. cit.*, pp. 17-18 ecc.; A. R. Bellinger-Ph. Grierson, *op. cit.*, tav. XI, AE 49, XIV (Giustiniano I); XXXV AE 206a. 2; 206 b.1; 206 c.2, 206 d.3.

²⁵² Cfr. Warwick Wroth, *op. cit.*, p. 18; A. R. Bellinger-Ph. Grierson, *op. cit.*, I, tavv. XLVIII, AE, 364, 365, 2, 366,1; LXIX, AE 64c, 65 e 1.

²⁵³ Cfr. R. Dussaud, *Voyage en Syrie*, in *Revue archéologique*, 1896, n. 39, n. 1; J. Lassus, *Invénaire archéologique de la région au Nord-Est de Hama*, I, Paris 1935, fig. 4, 36, 61, 73, 85, 162; J. Strzygowski, *L'ancien art chrétien de Syrie*, Paris 1936, p. 72.

stanno alla base della diffusione nell'arte cristiana medievale che qui ricorderemo soltanto con riguardo all'area siro-mesopotamica, sebbene nell'arte cristiana il motivo sia presente anche altrove.

Il motivo è presente nella cappella dei Maccabei a Kirkūk²⁵⁴, a Warak-Wankh sui battenti della porta, facendo quindi parte del significato della medesima²⁵⁵, come a Mār Behnām sopra l'altare estivo nel cortile²⁵⁶. Qui le stelle a sei punte sono inserite in un complesso simbolico, tra cui la mezzaluna. A Mār Ya'qūb lo stesso tipo si trova al centro dell'iconostasi²⁵⁷. Nell'esagono centrale si trova la croce (tav. VI, 3). Nei due scomparti superiori si trovano altre due stelle a sei punte. Inoltre, ai due lati superiori del pannello centrale con la Madonna e Gesù Bambino. Tutte sono con la croce. Non mancano accoppiamenti con la mezzaluna, come nelle corone degli eparchi nubiani²⁵⁸, né rappresentazioni a otto e dodici punte, sopra l'ingresso e rispettivamente nel soffitto della chiesa di Khiḍr Elyās del XII secolo²⁵⁹.

Naturalmente, anche nell'area cristiana l'uso più frequente è nelle arti popolari. Anche qui la stella a cinque e a sei punte sono intercambiabili. Probabilmente, in seguito alla tradizione pagana, compare nelle tombe²⁶⁰ siriane. In paragone alle altre aree cristiane, il Vicino Oriente detiene un indiscutibile primato e tenendo conto dell'analoga diffusione nelle arti musulmane, costituisce un ulteriore elemento per assegnare a questa zona il pezzo veneziano.

8. Gli sviluppi nella cultura islamica

Questa la situazione alla vigilia dell'Islām. Non c'è dubbio che la nuova religione ha inteso purificare il complesso *pantheon* vicino-orientale, ivi compresa la penisola arabica, ma sia per la forza della tradizione araba²⁶¹, sia per la superiorità delle civiltà con le quali l'Islām è venuto a contatto, le stelle e la relativa scienza, l'astrologia, hanno ben presto trovato libera

²⁵⁴ Cfr. *Arch. Reise.*, II, p. 334, fig. 311.

²⁵⁵ Cfr. W. Bachmann, *Kirchen in Armenien und Kurdistan*, Leipzig 1913, tav. 30.

²⁵⁶ Cfr. C. Preusser, *Nordmesopotamische Baudenkmäler im altchristlicher und Islamischen Zeit*, Leipzig 1911,

²⁵⁷ Cfr. *Arch. Reise.*, III, tavv. CIII, CIV.

²⁵⁸ Cfr. P. L. Shinnie, *Nubian churches*, in *Archaeology*, IX, 1956, p. 59, fig. 7.

²⁵⁹ Cfr. C. Preusser, *op. cit.*, tavv. 5-6, 24.

²⁶⁰ Cfr. H. A. Winckler, *op. cit.*, p. 127, nota 2.

G. Tchalenko, *Villages antiques de la Syrie du Nord*, Paris 1953-1958, II, pl. CXLIV, fig. 16; III, p. 19.

²⁶¹ Per l'Arabia Meridionale si veda: G. Ryckmans, *Il dio stellare nell'Arabia meridionale preislamica*, in *Rendiconti (Accademia dei Lincei)*, 1948, pp. 365 sgg.

cittadinanza. Forse la stessa *Ka'bah* era in origine un simbolo astrale ²⁶² e il *ṭawāf* rappresentava il corteggio degli spiriti attorno al trono di Dio che era di dimensioni ovviamente cosmiche. La *ka'bah* e la pietra nera sono dunque il trono di Adamo, il vicario di Dio sulla terra e il tutto rifletterebbe dunque una visione cosmica ben nota all'antichità ²⁶³. C'erano rappresentazioni dove la *Ka'bah* racchiusa da un cerchio è al centro e i paesi si irradiano come raggi ²⁶⁴ (tav. VII, 1). La « stella », quale parola con carica simbolica, è relativamente frequente già nel Corano ²⁶⁵, dove non ha alcun carattere descrittivo, ma nel ricorso agli astri è evidente la familiarità che gli Arabi antichi avevano con le stelle, come pure il carattere di potenza che essi davano a questo termine. Come osservò il Nallino questa presenza della stella nel Corano prelude alla grande fioritura astrologica e astronomica che l'Islām avrà qualche secolo dopo, ravvivata dall'influenza greca, indiana e persiana ²⁶⁶, ma il tutto probabilmente vivificato da una comune radice semitica che aveva fatto fin dai tempi antichi dell'area vicino-orientale in generale e di quella mesopotamica in particolare la « terra promessa » degli studi astrologici e quindi delle rappresentazioni stellari che ne sono in qualche modo una derivazione. Certo non è il caso in questa sede di ricordare tutti i passi coranici in cui si fa cenno alle stelle ²⁶⁷, ma in ogni caso questi non sono pochi se Ibn Yūnus nel suo trattato di astronomia ha ritenuto opportuno fare un elenco dei passi del Libro Sacro che alludono ai corpi celesti ²⁶⁸. Tuttora il Corano è considerato un grande amuleto. Alcuni versetti sono più importanti ²⁶⁹.

Su queste basi non è difficile capire, come l'importanza degli astri

²⁶² Cfr. A. J. Wensick, in *E.I.*, p. 629.

²⁶³ Cfr. p. 35.

²⁶⁴ Cfr. Aḥmad Ṣūṣah, *Ash-Sharīf al-Idrīsī fī Ḡuḡhrāfyā al-'arabiyyah*, Baghdād 1974, II, fig. 68, pp. 405.

²⁶⁵ Essa compare, specialmente, nelle sure meccane che, com'è, noto sembrano più ispirate di quelle medinesi. L'uso è diverso: *an-Nağm* (86,3); *wa 'n-nağm* (55,5); *bi 'n-nağmi* (I, 16); *wa 'n-nağmi* (53,1), *an-nuğūm* (77,8; 81,2); *wa 'n-nuğūmi* (16,12; 22,18); *an-nuğūmi* (37,96; 52,49; 56,74); *an-nuğūma* (6,97); *wa 'n-nuğūma* (7,52).

²⁶⁶ Cfr. C. A. Nallino, *Scritti editi e inediti*, V, Roma 1944, p. 46.

²⁶⁷ *Ibid.*, pp. 49 sgg.

²⁶⁸ Cfr. E. A. Wallis Budge, *Amulets and Superstitions*, Oxford 1930, pp. 53-54.

²⁶⁹ Ecco due passi significativi: « E segni indicano il cammino e a mezzo degli astri essi (uomini) vengono guidati » (*Corano*, 16,16); « Gettò quindi lo sguardo sugli astri fingendo di interrogarli » (*Corano*, 37,86). Il Lanci portò al massimo il simbolismo del Corano con argomentazioni in parte tuttora valide. Nella *sūrah* LIX si accenna a dodici modi per invocare la magnificenza divina. Si tratterebbe quindi dei dodici segni dello zodiaco (pp. 40-44). Il significato primo di *sūrah* non sarebbe « capitolo », ma cerchio (p. 118). Più tardi la stessa *Hamāsah* di Abū Tammām sarebbe organizzata secondo concetti astrologici (pp. 221-4).

abbia profondamente marcato il pensiero islamico, anche se non mancheranno prese di posizione opposte o comunque limitative. Il fenomeno ha inizio già nel periodo ommiade con il principe Khālīd ibn Yazīd²⁷⁰. Tra gli estimatori successivi c'è un al-Bīrūnī²⁷¹, tra i parziali denigratori un Avicenna²⁷² e un Ibn Khaldūn²⁷³, ma entrambi riconoscevano qualità particolari all'astronomia e all'astrologia. Alcuni mistici saranno favorevoli²⁷⁴, altri come 'Azīz ud-dīn Nasafī contrari²⁷⁵ e se i riflessi cosmici nell'ideologia del potere saranno molto rari per il carattere dell'Islām, l'arte, come vedremo svilupperà i concetti astrologi parallelamente ad altre civiltà mentre non mancheranno, sia pure in via del tutto eccezionale, rappresentazioni nelle quali il Califfo è visto coi simboli dell'ideologia antica. Così a Khirbat al-Mafğar la statua del califfo è sostenuta da due leoni, separati da una stella che sembrano difenderlo²⁷⁶. Ma nel complesso la civiltà islamica, strettamente monoteista, non ha in alcun caso ammesso un autentico culto degli astri, così come si era sviluppato in talune civiltà preislamiche. Irrappresentabile era naturalmente la divinità. Il Profeta stesso è stato pochissimo rappresentato e soltanto nelle miniature, non certo approvate dagli ulema, poiché la classe religiosa fu sempre contraria alle rappresentazioni umane. Ciononostante la forza della tradizione, considerata a volte come vera e propria scienza non ha mancato di farsi sentire, specialmente, quando alla tradizione araba si è unita la complessa mitologia astrale greco-ellenistica e persiana. Il momento di maggiore apertura è da ricercarsi in quel complesso lavoro di traduzione avvenuto a Baghdād tra l'VIII e il X secolo, anche se l'opera era già iniziata nel tardo periodo ommiade²⁷⁷. Di particolare interesse sono gli *Ikhwān aṣ-Ṣafā'*, la setta eterodossa sorta tra il IX e il X secolo in 'Irāq. Nel loro sistema il Sole svolge un ruolo di prima importanza, inquanto posto al centro dell'universo, perciò esso ne è il cuore. Come lo spirito (*rūḥ*) dona la luce al cuore (*qalb*)

²⁷⁰ Cfr. C. A. Nallino, *op. cit.*, 201.

²⁷¹ Cfr. al-Bīrūnī, *Astrology*, London 1934.

²⁷² *Ibid.*, p. 239; C. A. Nallino, *op. cit.*, p. 37.

²⁷³ Cfr. *Muqaddimah* (ediz. Rosenthal), New York 1958, pp. 156-178, 258-267.

²⁷⁴ Cfr. R. A. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge 1921, p. 96; H. A. Winckler, *op. cit.*, p. 135.

²⁷⁵ Cfr. A. Bausani, *Appunti di astronomia e astrologia arabo-islamica*, Venezia 1977, p. 35.

²⁷⁶ Cfr. R. W. Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, p. 229. Per i leoni collegati alla sovranità si veda nota 86.

²⁷⁷ Cfr. M. Grignaschi, *Les « Resā'il » Aristātālisa 'ilā 'l-Iskāndar Sālim Ahri 'l-Alā et l'activité intellectuelle à l'époque omeyyade*, in *Bull. d'études orientales*, 1965-1966, pp. 1-38. Sull'Ellenismo nell'arte si veda il nostro: *Il «rinascimento» ellenistico nell'arte ommiade*, in *Rendiconti (Accademia dei Lincei)*, 1969, pp. 341-358.

dell'uomo, così l'Intelletto col permesso divino dà la luce al Sole e alla Luna e tramite loro all'intero universo del quale essi sono rispettivamente il primo e il secondo principio, o simbolicamente, quello maschile e quello femminile che attraverso la loro unione generano tutte le cose²⁷⁸. È evidente in questo sistema l'adattamento di formule mistiche²⁷⁹. Verso il 960 d. C. 'Aḍud ad-Dawlah ha commissionato ad 'Abd ar-Raḥmān aṣ-Ṣūfī il famoso *Ṣuwar al-kawākib ath-thābitah*²⁸⁰. Della musica si avrà una concezione magica²⁸¹. Alcuni scrittori, influenzati dalla Persia e dall'India, ne collegheranno le origini al cosmo. Nel loro sistema la musica è strettamente legata agli astri, oltre che ai numeri e all'alfabeto. Secondo al-Kindī, poiché ogni entità terrestre è influenzata da una corrispondente entità celeste, ogni elemento musicale è collegato ai segni dello zodiaco, come pure alle stagioni e ai pianeti. Nella medicina l'astrologia svolgeva un ruolo di primo piano e ogni parte del corpo era posta sotto la protezione di un segno zodiacale. Ancora as-Suyūṭī nel XVI secolo riconosce alle stelle, in particolare a sei punte il valore di amuleto di particolare significato²⁸².

Nel mondo iranico le concezioni astrologiche furono leggermente diverse, per una maggiore presenza indiana²⁸³ e adesione alla cosmologia nazionale, l'una e l'altra passeranno agli Arabi, divenendo patrimonio di tutto il mondo musulmano. L'Avesta divide la terra in sei regioni che con quella centrale diventano sette e questa divisione con poche varianti sarà adottata dai geografi arabi²⁸⁴, considerata come fu un riflesso delle suddivisioni del mondo e in accordo con le sette terre e i sette cieli di cui parla il Corano²⁸⁵. Qualche variante si avrà nel numero dei cieli che l'Islām iranico porterà a undici, mentre altrove è limitato a otto. I geografi musulmani hanno messo in relazione i climi con i sette pianeti e i dodici segni dello zodiaco²⁸⁶.

Con l'avvento dei Selḡūqidi si affermeranno viepiù le denominazioni

²⁷⁸ Cfr. C. A. Nallino, *op. cit.*, p. 25; Sayyed Hussein Nasr, *Cosmological Doctrines*, pp. 47 sgg.; A. Bausani, *op. cit.*, pp. 236 sgg.

²⁷⁹ Cfr. M. Smith, *Studies in Early Islamic Mysticism*, London 1931, p. 10 sgg.; Sayyed Hussein Nasr, *Cosmological Doctrines*, p. 53.

²⁸⁰ Cfr. R. Ettinghausen, *Islamic Painting*, Lausanne 1962, pp. 50-53.

²⁸¹ Forse per questo negli strumenti musicali arabi è frequente la stella a sei punte.

²⁸² Cfr. as-Suyūṭī, *Raḥmah fī 'l-ṭibb wa 'l-ḥikmah*, bāb 174.

²⁸³ Per i riflessi archeologici si veda pp. 49 sgg.

²⁸⁴ Cfr. Sayyed Hussein Nasr, *Cosmographie en l'Iran préislamique et islamique, le problème de la continuité dans la civilisation iranienne*, in *Arabic and Islamic Studies in Honour of H. A. R. Gibb* (edited by G. Maqdisī), London 1965, p. 513.

²⁸⁵ Cfr. Aḥmad Sūsah, *op. cit.*, p. 230.

²⁸⁶ Cfr. Sayyed Hussein Nasr, *Cosmographie en Iran*, p. 521; Mas'ūdī, *Les prairies d'or* (trad. C. de Meynard et Pavet de Courteille), Paris 1861, I, 181-182; al-Bīrūnī, *Kitāb taḥdīd nihāyat al-amākin* (ed. Gamīl Alī), Beirut 1967.

astrali nei titoli. Le espressioni *Shams ad-dīn*, *Quṭb ad-dīn* e *Nağm ad-dīn* saranno tra le più usate. Lo stesso profeta non sfuggirà a questa ideologia, se è vero che le « stelle » verranno usate, come suoi simboli ²⁸⁷. È evidente in tutto questo l'influenza *sāsānide*, ma anche cristiana. Gregorio di Nyssa, ad esempio, fu proclamato « Stella di Nyssa » ²⁸⁸ e il titolo passerà a taluni *ṣūfī* famosi, come *Dhū 'n-Nūn Miṣrī* ²⁸⁹. La « stella » è presente nello stile epigrafico, nella denominazione di dinastie, come i *Quṭb-Shāhī* a Golconda, di minareti, come il *Quṭb Minār* ecc. A sua volta l'interesse per l'astronomia e astrologia continuerà fino ai tempi più recenti ²⁹⁰, sia a livello di ricerca che popolare ²⁹¹.

9. Le rappresentazioni stellari

A) *Nell'architettura e nelle arti minori*: Le rappresentazioni stellari con significato simbolico compaiono già nel periodo ommiade, riflesso, come abbiamo detto ²⁹² di un analogo interesse per gli studi astrologici. Le fonti archeologiche sono ovviamente le più abbondanti, specialmente quando si tiene presente la possibile identità di significato con la rosetta. Stelle a cinque punte accoppiate alla mezzaluna compaiono già nella Cupola della Roccia ²⁹³. Ma l'esempio più interessante è nella finestra circolare con esagramma iscritto nel palazzo della *bādiyah* di *Khīrbat al-Mafğar* ²⁹⁴ (tav. VII, 2). Secondo il Hamilton, essa potrebbe appartenere alla sala centrale sopra l'entrata dove con ogni probabilità seguendo una tradizione romana, si trovava la sala d'udienza del proprietario, come del resto nelle altre *bādiyah* ommiadi, specialmente *Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī* ²⁹⁵ in Siria, forse dello stesso periodo. È da questa tradizione, innestata alle varianti bizantine che si è sviluppato il palazzo nobiliare veneziano dove, com'è noto, la sala di rappresentanza è al primo piano sopra l'entrata. La finestra di *Khīrbat al-Mafğar* può avere soltanto un significato simbolico come del resto è implicito in quanto scrive lo stesso Hamilton che la

²⁸⁷ Cfr. Emel Esin, *Mecca the Blessed, Madinah the Radiant*, Novara 1963.

²⁸⁸ Cfr. M. Smith, *op. cit.*, p. 59.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 192.

²⁹⁰ Cfr. 'Abbās al-'Azzāwī, *Ta'rikh 'ilm al-falak fī 'l-'Irāq*, Baghdād 1968.

²⁹¹ Cfr. A. de Matylinski, *Les mansions lunaires des Arabes*, Alger 1889; A. Benhamonde, *Étoiles et constellations*, in *Annales de l'Institut des études orientales*, 1951.

²⁹² Cfr. p. 43.

²⁹³ Cfr. *E.M.A.*, I, pp. 275-7.

²⁹⁴ Cfr. R. W. Hamilton, *Khīrbat al-Mafjar, an Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford 1959, p. 91.

²⁹⁵ Cfr. D. Schlumberger, *Les fouilles de Qaṣr al-Hayr al-Gharbī (1936/38)*, in *Syria*, p. 332.

definisce: *one of those architectural curiosities which confers to Khirbat al-Mafjar a special character* ²⁹⁶. Il tema della finestra stellata che s'apre su un vano importante avrà larghissima diffusione nel mondo islamico, come del resto nel mondo cristiano. La sua origine è però preislamica e si ricollega al simbolismo cosmico della « porta del cielo » con tutte le implicazioni che ne derivano. Generalmente questa è collocata su una cupola che è il motivo architettonico più adatto a simulare la volta celeste ²⁹⁷, costituendo una specie di « primo cielo » al di là del quale si sviluppano secondo la concezione antica e medievale una serie di sfere concentriche: al centro la terra, poi quelle dell'atmosfera umida, del fuoco, le sette sfere dei pianeti ²⁹⁸, la sfera delle stelle fisse e la sfera rigida al di là della quale sta l'etere ²⁹⁹. La tradizione islamica apporterà, ma non sempre, talune aggiunte e i cieli oscilleranno tra i sette e i dieci, benché il Corano parli soltanto di sette cieli ³⁰⁰. Iddio era immaginato in trono sopra la sfera nell'etere ³⁰¹. Ed è da questa tradizione che è probabilmente derivata la « stella » di Khirbat al-Mafjar. Quanto ai precedenti più immediati, essi vanno forse ricercati nell'arte sāsānide a Kish ³⁰² e Ctesifonte (tav. VII, 3) ³⁰³. Ma nel periodo ommiade la stella compie la sua apparizione anche in forma di « rosetta », quasi sempre a sei petali, quindi di analogo significato. Come tale essa compare sulla cupola dell'ingresso del castello di Minya sul lago di Tiberiade ³⁰⁴. Il caso più interessante è il famoso castello di Mshattā in Giordania ³⁰⁵, di cui è già stato sottolineato il particolare significato, dove il motivo compare sopra la triplice entrata della sala d'udienza ³⁰⁶, tanto più significativo, vista l'assenza di altre decorazioni e, soprattutto, nella facciata, costituita da una serie di triangoli, alternativamente con la base in alto e in basso. Il motivo centrale è in più casi un fiorone a sei petali con al centro un motivo floreale, (tav. VIII, IX, 1) dun-

²⁹⁶ Cfr. R. W. Hamilton, *op. cit.*, p. 38.

²⁹⁷ Cfr. L. Hautecoeur, *Mystique et Architecture: Symbolisme du cercle et de la coupole*, Paris 1954.

²⁹⁸ Eusebio, *Praepor. evang.*, IX, 10; Loback, *Aglaophanus*, p. 932.

²⁹⁹ Per la questione dell'ottavo pianeta si veda: Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, pp. 78-79.

³⁰⁰ *Corano*, LXV, 12; LXVII, 3; LXXVIII, 12. Si veda anche: al-Qazwīnī, *'Ağā'ib al-makhlūqāt* (ediz. Wüstenfeld), pp. 55-63.

³⁰¹ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 90.

³⁰² Cfr. *S.P.A.*, VI, p. 614 (n. ed.).

³⁰³ Cfr. *S.P.A.*, VI, p. 523 (n. ed.).

³⁰⁴ Cfr. *E.M.A.*, II, p. 383, fig. 447, pl. 65 (a-f).

³⁰⁵ La bibliografia è in: V. Strika, *Origini e primi sviluppi dell'architettura civile musulmana*, Venezia 1968, p. 157.

³⁰⁶ Cfr. *E.M.A.*, II, p. 585, fig. 639.

que la riproduzione esatta dei sette pianeti, come a Khirbat al-Mafğar o se vogliamo della stella a sei punte ³⁰⁷. Poiché la decorazione è limitata a due zone non molto estese ai lati dell'entrata ³⁰⁸, in pieno contrasto con la parte rimanente, priva di decorazioni, è possibile che il motivo sia stato posto a salvaguardia della stessa. Senza accettare pienamente le teorie del Clermont-Ganneau ³⁰⁹ sul simbolismo siro-iranico della vite, non si può dimenticare che al-Walid ibn Yazid cui l'opera è attribuita era uomo di notevole cultura e grande estimatore del vino. D'altra parte, la sistemazione a zig zag dei triangoli eccezionale nell'arte islamica, tranne la Bāb al-'Āmmah di Sāmarrā' ³¹⁰, quindi in una porta e forse con lo stesso significato, fa pensare al simbolismo del triangolo che secondo le regole della scuola di Pitagora rappresenta l'armonia ³¹¹. Esso compare d'altra parte nell'iconografia architettonica cristiana, specialmente, nella forma a tre lobi, di probabile derivazione romana, dove con ogni probabilità poteva avere un significato cosmico ³¹². Nell'arte musulmana, il motivo è diffuso oltre che nelle arti popolari ³¹³, nelle ceramiche ³¹⁴ e nella numismatica mamelucca ³¹⁵ e ottomana ³¹⁶. La mancata intersezione dei triangoli, può essere interpretata, come la scomposizione dello scudo di Davide nelle sue parti costitutive. Esempi del genere, se non proprio nelle rappresentazioni stellari, sono presenti in quelle dei sette pianeti e in altre raffigurazioni astrali collegate alle rappresentazioni cosmiche, il tutto non sarebbe fuori posto in un'opera come Mshattā che rappresenta la sintesi al più alto livello di una tendenza paganeggiante affiorata anche altrove nel periodo ommiade ³¹⁷. Infine, la « punta » era in grado di allontanare gli spiriti maligni, come un'iscrizione che si riduceva al vertice di un triangolo ³¹⁸. Questa problematica non è affatto isolata, quando si pensa alla rappresen-

³⁰⁷ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, pp. 152-163.

³⁰⁸ Cfr. K. A. C. Creswell, *E.M.A.*, I, pp. 365 sgg.

³⁰⁹ Cfr. Clermont-Ganneau, in *Journal des Savants*, 1906, pp. 52 sgg.

³¹⁰ Cfr. *E.M.A.*, II, pp. 232-9.

³¹¹ Cfr. p. 33.

³¹² Cfr. E. Baldwin Smith, *The Dome*, p. 120.

³¹³ Cfr. E. Kühnel, *Some Notes on the Façade of Mshattā*, in *St. in Isl. art in Honour of Prof. K. A. C. Creswell*, Cairo 1965, pp. 132-146.

³¹⁴ Cfr. Aly Bey Bahğat et Félix Massoul, *La céramique musulmane de l'Égypte*, Le Caire 1930, pl. XXX.

³¹⁵ Cfr. P. Balog, *The Coinage of the Mamlūk Sultans...*, New York 1964, pp. 200-5.

³¹⁶ Cfr. Nuri Pere, *Osmanlılarda modernî Paralar*, Istanbul 1968 (Mehmet II, Selim I).

³¹⁷ Cfr. V. Strika, *Il «rinascimento» ellenistico nell'arte ommiade*, in *Rendiconti (Accademia dei Lincei)*, 1969;

³¹⁸ L. Henzey, *Le dieu Men à Bayeux*, in *Revue Archéologique*, 1869, I, p. 4.

tazione zodiacale di Quṣayr 'Amrah che trova un particolare significato nel suo collocamento all'interno di una cupola ³¹⁹.

Il periodo ommiade dunque si presenta, anche in questo campo, determinante per gli sviluppi successivi.

Prescindendo dalle rappresentazioni implicite in vari motivi decorativi, il prossimo esempio importante appartiene alla seconda metà dell'VIII secolo e quindi all'epoca 'abbāsīde. Si tratta di un frammento, ora al *Metropolitan Museum di New York* ³²⁰, proveniente da Tikrīt (tav. IX, 2) che molto probabilmente apparteneva a un *minbar* e che, come vedremo, sarà interessante anche per le origini della decorazione della « cattedra ». Al centro troviamo una stella a sei punte inserita in una composizione che da una parte si ricollega alla decorazione del *minbar* della moschea di Qayrawān e dall'altra prelude al I stile di Sāmarrā'. Il frammento è anche importante, perché dimostra, come il motivo stellare già in questo periodo sia entrato nel repertorio decorativo dei *minbar*. Notiamo anche che la stella è inserita in un cerchio e circondata da sei globi che assieme a quello centrale potrebbe quindi rappresentare i sette cieli ³²¹, anche se per altri motivi non ne va esagerato il significato. Infine motivi che si possono collegare all'albero della vita ne completano il simbolismo. Il periodo 'abbāsīde si dimostra particolarmente fecondo, sia nelle arti minori, sia nell'architettura. La documentazione diventa più abbondante nel periodo selḡūqide.

Abbiamo innanzitutto alcune ceramiche di Sāmarrā' ³²² le quali per quanto in forme talvolta molto stilizzate ci dimostrano la continuità del motivo nelle arti minori che compare su un'area molto vasta dall'Occidente all'Oriente islamico, come ci dimostra, ad esempio, la recente pubblicazione delle ceramiche di Nīshāpūr ³²³, una delle quali è di estremo interesse, poiché ci rappresenta la materializzazione dei concetti pitagorici, seguiti da al-Būnī ³²⁴ secondo i quali la stella a cinque punte rappresenta l'« uomo ». Si tratta di un guerriero accompagnato da vari simboli astrali, (tav. X, 1) tra cui due croci accanto il capo che il Wilkinson giustamente interpreta come simboli astrali. Ma i primi secoli 'abbāsīdi ³²⁵, malgrado

³¹⁹ Cfr. nota 563.

³²⁰ M. S. Dimand, *Studies in Islamic Ornament. I, Some aspects of Omayyad and Early 'Abbāsīd Ornament*, in *A. I.*, 1937, pp. 294-295, fig. 4;

³²¹ Cfr. pp. 71 sgg.

³²² Cfr. E. Herzfeld, *Die Keramik von Samarra*, Berlin 1925, p. 45, tav. XI.

³²³ Sulle ceramiche di Nīshāpūr si veda la recente pubblicazione di: Wilkinson, *Nīshāpur: Pottery of the Early Islamic Period*, New York.

³²⁴ H. A. Winckler, *Siegel*, p. 120.

³²⁵ Cfr. R. Schnyder, *Tulunische Lüsterfayence*, in *A. O.*, V, 1963, fig. 57.

la stessa Baghdād sia stata fondata con un atto astrologico, forse anche per il puritanesimo di cui si dichiarava portatrice la nuova dinastia, culminato con una relativa osservanza del divieto delle rappresentazioni umane, non ha suscitato un riflesso nell'arte di quello che a giudicare dall'opera dei filosofi era una scienza attuale e profonda. Il rinascimento, talvolta, in forme addirittura paganeggianti avviene con l'avvento dei Selgūqidi.

L'avvento dei Selgūqidi è preceduto nell'Afghānistān dai Ghaznavidi, che pur professando rigidamente l'ortodossia, svilupparono una cultura di carattere sincretistico, particolarmente evidente nella decorazione. Motivi stellari furono rilevati già dal Flury³²⁶ nei rilievi epigrafici di Ghaznī. Altri sono stati scoperti dalla missione italiana³²⁷ nel palazzo di Mas'ūd III (1061–1199 d. C.)³²⁸. Nella decorazione interna del cortile è tuttora visibile una stella a sei punte che costituiva la parte dominante di un pannello quadrato³²⁹, il cui disegno era probabilmente riprodotto attorno al cortile. Lo stesso motivo compare in alcune transenne³³⁰. Interessanti sono anche i lavori in legno del Turkestān occidentale, come i pilastri di un edificio di Tirmidh³³¹, dove la stella a sei punte è iscritta in un cerchio, malgrado l'eterogeneità della decorazione musulmana, difficilmente spiegabile se non con un significato simbolico. Del resto esso penetra nella complessa arte del libro. Un esempio di notevole interesse si trova alla *Bibliothèque Nationale* ed è attribuito a Bust (Sistān). È datato nel 505 H. (1111 d. C.). La stella a sei punte compare nei *mihrāb*³³², nell'intradosso degli archi, come nella grande moschea di Demāvand³³³ e in genere nella decorazione dei monumenti selgūqidi persiani, anche di

³²⁶ Cfr. J. G. Stickel, *Neuentdeckte Kufische Bleisiegel und Verwantes*, in *Z.D.M.G.*, 1866, nn. 1, 4, 5.

³²⁷ Cfr. S. Flury, *Le décor épigraphique des monuments de Ghaznī*, in *Syria*, VI, 1925, pl. XI.

³²⁸ Sugli scavi si veda: A. Bombaci, *Introduction to the Excavations at Ghaznī*, in *East and West*, N. S., X, 1959, pp. 3–22; U. Scerrato, *The first two excavation Campaigns at Ghaznī, 1957–58*, in *East and West*, N.S., X, 1959, pp. 3–53.

³²⁹ Cfr. A. Bombaci, *The Kūfic Inscription in the Persian verses in the Royal Palace of Mas'ūd III at Ghaznī*, Rome 1966, tav. V, VI, fig. 7.

³³⁰ *Ibid.*, tav. XXXVII.

³³¹ Cfr. B. Denike, *La décoration en bois sculpté de Termez*, in *Cahiers d'Art*, 1930, I, p. 43; *Id.*, *Quelques monuments de bois sculpté au Turkestan occidental*, in *A. I.*, II, 1935, pp. 69–83.

³³² Cfr. Myram B. Smith, *Material for a Corpus of Early Islamic Architecture*, II, in *A. I.*, 1937, pp. 7 sgg.; E. Herzfeld, *Damascus: Studies in Architectur*, A. I., 1943, fig. 39.

³³³ *Ibid.*, 1935, 2, fig. 28.

epoca tarda, come a Sultānyyah³³⁴ e Sīn (Isfahān)³³⁵. In quest'ultime, sempre negli intradossi troviamo rappresentati vari motivi stellari a sei punte, il motivo è tanto più significativo, perché faceva corona a una analoga stella, la quale, però, non è più grande delle altre. L'elenco si allunga, quando si passa alla decorazione delle cupole. Ma qui il motivo è prevalentemente a raggera e la stella a più punte, otto, dodici, richiamando piuttosto la cupola celeste³³⁶. Né manca, naturalmente, nelle tombe³³⁷.

Più frequente diventa il motivo, quando si passa all'area vicino-orientale, in Siria, Mesopotamia e Anatolia. A Damasco è presente nel portale del Maristān di Nūr ad-dīn³³⁸. Nella decorazione del famoso *mihrāb* della moschea al-Aqṣā a Gerusalemme, compaiono stelle a cinque e sei punte³³⁹. Il *mihrāb* è di Nūr ad-dīn e in origine apparteneva alla grande moschea di Aleppo. Fu portato a Gerusalemme da Saladino. Né manca nelle tombe, come nella stele funeraria di al-Bāra del 1130³⁴⁰. Ma è nella Mesopotamia che anche in epoca islamica troviamo gli esempi più interessanti, fenomeno forse dovuto all'insorgenza della predilezione astrologica che la regione ha avuto sin dall'antichità. A Mossul lo troviamo in vari monumenti, preferibilmente nella decorazione e inquadratura dei *mihrāb*. Così, nel *mihrāb* del santuario di Banāt Ḥasan³⁴¹, ora al Museo di Mossul, in quello di 'Abd ar-Raḥmān, ora al Museo di Baghdād³⁴² (tav. X, 2). L'apparizione del motivo nei *mihrāb* non è certo limitato a Mossul. Lo troviamo sopra il *mihrāb* del Maqām Ibrāhīm ad Aleppo³⁴³, nella moschea di Iskodar ecc.³⁴⁴. È interessante notare che il motivo si trova anche nell'arte cristiana, come nella decorazione dell'iconostasi della

³³⁴ Cfr. E. Herzfeld, *Arabische Inschriften*, II, pp. 31, 31 a; A. Grohman, *The Origin and Early Development of Floriated Kūfic*, in *A. O.*, II, 1957, p. 200, fig. 15.

³³⁵ Cfr. Myram B. Smith, in *A. O.*, VI, 1939, p. 3, fig. 17.

³³⁶ Cfr. pp. 371 sgg.

³³⁷ Ad esempio, G. Ventrone, *Nota preliminare su un pannello con la preghiera per i dodici Imām della masjid-i Ġum'a di Isfahān*, in *Studi Iranici*, 1977, fig. 65.

³³⁸ Cfr. E. Herzfeld, *Damascus: Studies in Architecture*, I, *A. I.* VII, 1942, p. 7, figg. 43, 46. Altri esempi: *Ibid.*, III, *A. I.*, 1946, figg. 55, 56, 65, 97.

³³⁹ Cfr. p. 29.

³⁴⁰ Cfr. J. Sourdel-Thomine, in G. Tchalenko, *Villages de la Syrie du Nord*, III, Paris 1958, pp. 110-112.

³⁴¹ Cfr. Catalogo Museo, n. 241.

³⁴² Cfr. Bashīr Fransīs wa Nāṣir an-Naqshabandī, *al-Maḥārib al-qadimah*, in *Sūmer*, 1951, pp. 218-219.

³⁴³ Cfr. E. Herzfeld, *Studies in Architecture*, II, in *A. I.*, p. 36, fig. 62. Altri esempi nel Mārīstan al-Qaimarī e nella turba al-'Izziyyah (cfr. E. Herzfeld, in *A. I.*, 1946, pp. 30-1).

³⁴⁴ Cfr. B. Denike, *cit.*, fig. 4, p. 69.

Tāhira dei siro-cattolici a Mossul³⁴⁵, dove la stella a sei punte è accompagnata dalla Croce, come nell'arte copta. Inoltre nel monastero di Mār Behnām³⁴⁶, dove si trova sopra l'altare del cortile che ha molte analogie con i *mihrāb*. Le stelle sono inserite in un complesso decorativo tra cui compare la mezzaluna. A Baghdād, la maggior parte dei monumenti selgūqidi è andata perduta e quelli giunti a noi sono largamente restaurati³⁴⁷. Il motivo comunque è frequentissimo. Limitandoci ai monumenti di origine 'abbāsīde, lo troviamo nella volta del cosiddetto Qaşr 'Abbāsī³⁴⁸, dove sono presenti numerosi motivi stellari e al centro una « rosetta ». Nel tutto sembra implicito un simbolismo celeste. Né la stella a sei punte manca all'ingresso di un altro monumento famoso, la tomba di Zumurrud Khātūn³⁴⁹, già ritenuta di Sittah Zubaidah, la moglie di Hārūn ar-Rashīd. Infine, il celebre orologio della Mustanşiriyyah³⁵⁰, oggi perduto, era inserito in un cerchio che comprendeva una stella.

Altrettanto frequente è il motivo nell'arte selgūqide di Anatolia. È noto che i Selgūqidi trafusero qui più che altrove le loro credenze, talvolta mitologiche, che talvolta s'incontrano con la leggenda iranica dello *Shāh-Nāme*³⁵¹, dove i passaggi che alludono al sole e alla luna sembrano avere un significato politico. Forse è questo il motivo per il quale la rappresentazione dei due astri è così frequente, specialmente, nei portali dei mausolei³⁵², dove, però, le stelle non sono sempre a sei punte. Ma più che a ragioni politiche crediamo si tratti di un'ennesima applicazione del culto di Venere collegato alla resurrezione³⁵³. Naturalmente, il motivo assume talvolta la forma di una rosetta. Ecco alcuni esempi: a Niğde nella moschea di Sunghur Bey³⁵⁴, Niksar, nella Tekkiyyah di Tshoreghi Bü-

³⁴⁵ Cfr. *Arch. Reise*, II, tav. 103; U. Monneret de Villard, *Le chiese della Mesopotamia*, p. 80; J. M. Fiey, *Mossoul Chrétienne*, Beyrut 1959, pp. 136-141.

³⁴⁶ Cfr. J. M. Fiey, *op. cit.*, p. 140.

³⁴⁷ Nei casi, però, che il restauro è affidato alla Direzione Generale delle Antichità, si cerca di seguire la pianta e la decorazione precedenti.

³⁴⁸ Cfr. *Arch. Reise*, II, pp. 173-179.

³⁴⁹ *Ibid.*, pp. 170-173; Muştafà Jawād, *al-Qaşr al-'Abbāsī*, in *Sümer*, 2, 1945, pp. 61-104.

³⁵⁰ Cfr. Gurgīs 'Awwād, *al-Madrasah al-mustanşiriyyah*, in *Sümer*, 2, 1945, pp. 105-105.

³⁵¹ Cfr. Tamara T. Rice, *The Seljuk*, London 1961, pp. 169-170.

³⁵² Cfr. Samra Ögöl, *Anadolu Selçuklularinin Taş Tezyinati*, Istanbul 1966, figg. 2-6, 12, 13, 16, 17, 42, 43, 45, 56, 62, 76, 97, 100, 102, 126. Si veda anche: A. Gabriel, *Monuments turcs d'Anatolie*, Paris 1931, figg. 29, 82 ecc., II, pl. XXVIII, XXXVIII, 2 ecc.

³⁵³ Cfr. p. 63.

³⁵⁴ Cfr. A. Gabriel, *op. cit.*, pp. 129-133, fig. 82, pl. XLI, 2.

yük³⁵⁵ a Sivas nella tomba del Sultano Kaikavus³⁵⁶, a Divrik nel portale della *madrasah*³⁵⁷. Più avanti l'elenco si allunga, ma esula dalla nostra ricerca.

Non meno frequente è il motivo nelle arti minori. Lo troviamo nelle ceramiche di Nishāpūr³⁵⁸ e di Bamyān³⁵⁹, grosso modo dell'XI-XII secolo. Non manca nelle opere di metallo, come nel vaso Vescovali del *British Museum*³⁶⁰, o un pezzo del Museo Archeologico di Teheran³⁶¹, o altri pubblicati dal Scerrato³⁶². Allargando il significato di stella, alle rosette a sei petali o altri disegni affini le citazioni sarebbero molto più ampie³⁶³. Altrettanto frequenti furono nel periodo selgūqide e post-selgūqide le rappresentazioni zodiacali, di cui un esempio di particolare rilievo è lo « specchio » cosmico di Urṭūq Shāh del XIII secolo³⁶⁴. Altri esempi di rappresentazioni zodiacali sono state pubblicate recentemente. Come si vede il periodo selgūqide e quello successivo degli Atābeg rappresenta il massimo sforzo compiuto nell'intento astrologico all'interno del territorio islamico. Ma parallelamente l'Egitto e le zone occupate più o meno temporaneamente (come la stessa Siria), partecipano di analoghi interessi. Ne fa fede la stella a sei punte sull'entrata principale di una fortezza di Saladino nel Sinai³⁶⁵, come pure la diffusione nell'araldica ayyūbite e mamelucca³⁶⁶.

La stessa Cairo, come precedentemente Mahdiyyah³⁶⁷, viene fondata nel momento scelto dagli astrologi. La documentazione più ampia appartiene naturalmente all'Egitto, sebbene rappresentazioni stellari siano presenti anche a Mahdiyyah, la prima capitale fāṭimita. Il periodo di mag-

³⁵⁵ *Ibid.*, II, pp. 124-125, pl. XXVIII.

³⁵⁶ *Ibid.*, II, pp. 146 sgg.; pl. XXXVIII, 2.

³⁵⁷ *Ibid.*, II, pl. LXXII, 2. Si veda anche: O. Aslanapa, *Turkish Art and Architecture*, London 1971, pp. 76, 83, 161, 261-63, 293-97.

³⁵⁸ Cfr. C. K. Wilkinson, *op. cit.*, n. 62, p. 309, n. 156 a, b, p. 329; G. Fehervari, *Islamic Pottery*, Glasgow 1973, pl. 6 a, n. 7 (Victoria and Albert Museum, acc. no. C. 17 - 1956).

³⁵⁹ Cfr. J. C. Gardin, *Poteries de Bamyān*, in *A.O.*, II, 1957, pp. 239-240, fig. 5, tav. 6, nn. 63, 64.

³⁶⁰ Cfr. M. Lanci, *op. cit.*, tavv. II, III; Ralph Pinder-Wilson, *An Islamic Bronze Bowl*, in *British Museum Quarterly*, 16, 1951, pp. 85-87.

³⁶¹ Cfr. R. Ettinghausen, *The Wade Cup*, in *A. O.*, II, 1957, fig. 22.

³⁶² Cfr. U. Scerrato, *Oggetti metallici di età islamica in Afghanistan*, in *A.I.U.O.N.*, 1964 (*Scritti in onore di L. Veccia Vaglieri*), 1964, II, tav. XXIV-XXVI.

³⁶³ Cfr. *S.P.A.*, V, 628, 732 a, 736, 769; VI, 1358, 1368.

³⁶⁴ Cfr. F. Sarre-F. R. Martin, *Meisterwerke muhammedanische Kunst*, München 1912, II, pl. 140.

³⁶⁵ Cfr. J. Barthoux, *Déscription d'une forteresse de Saladin découverte au Sinai*, in *Syria*, III, 1922, p. 51, fig. 2.

³⁶⁶ Cfr. L. A. Mayer, *Saracenic Heraldry*, Oxford 1933, pp. 1 sgg.

³⁶⁷ Cfr. C. A. Nallino, *Scritti editi e inediti*, V, Roma 1944, p. 39.

giore interesse è quello di al-Ḥākīm, molto influenzato dagli astrologi di corte, anche se ufficialmente contrario³⁶⁸. La moschea omonima presenta un repertorio abbastanza interessante nel quale, però, la stella è a cinque punte disposte nel significato protettivo che conosciamo³⁶⁹, quindi con la punta in alto. Altrove, però, è più frequente la stella a sei punte, come nelle moschee di al-Azhar, al-Aqmar³⁷⁰, Badr al-Ġamalī³⁷¹ e Ṣāliḥ Ṭalā'ī³⁷². Naturalmente, l'uso continua nei periodi seguenti, come del resto nella numismatica³⁷³.

Di particolare interesse sono in epoca fāṭimita le arti minori, tra cui la ceramica ci presenta gli esempi più significativi. La documentazione ha inizio sin dal x secolo, attingendo dalla tradizione locale fecondata dall'apporto 'abbāsīde di Sāmarrā', come ci dimostrano anche opere recentemente pubblicate o ristudiate dal Grube³⁷⁴. Il fenomeno interessa anche le opere in legno tra cui i famosi *miḥrāb* portatili³⁷⁵ e le porte³⁷⁶, oltre alle opere in metallo. La stella più frequente è a sei punte. Stelle o meglio motivi a « sei » elementi non mancano nel Nord Africa, come, ad esempio, nella moschea della Saida a Monastir³⁷⁷, dove la decorazione inferiore del *miḥrāb* è costituita da una serie di nicchie, la cui parte terminale è appunto costituita da questi elementi. Non mancano nella grande moschea di Qayrawān³⁷⁸ e nella Bāb Tunis³⁷⁹ nella stessa città che è dell'xi secolo. Ancora nel Maghreb si trova nell'inquadratura dei *miḥrāb* nelle moschee di Tinmal, Tozeur ecc.³⁸⁰, tutte stelle a sei punte, Un bel esempio maroc-

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 41.

³⁶⁹ Cfr. p. 33.

³⁷⁰ Cfr. K. A. C. Creswell, *The Muslim Architecture of Egypt*, Oxford 1952, pl. 91 a.

³⁷¹ *Ibid.*, pl. 83 a, 84 c.

³⁷² *Ibid.*, p. 287, fig. 173. Si trova inoltre nella decorazione della Bāb an-Naṣr e della Bāb al-Futūḥ (*Ibid.*, pl. 51 b, c, pl. 66 a).

³⁷³ Cfr. pp. 57-58.

³⁷⁴ Cfr. E. Grube, *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, Oxford 1976, n. 84. Per i rapporti con la tradizione locale si veda: *Studies in the Survival and Continuity of Pre-Muslim Traditions in Egyptian Islamic Art*, in *Journal of American Research Center in Egypt*, I, 1962. Si veda inoltre: Aly Bey Bahġat at Félix Massoul, *La céramique musulmane de l'Egypte*, Le Caire 1930, pl. XLIV, 3; LIX, 6; Zakī Muḥammad Ḥasan, *Aṭlas funūn az-zakhrafiyyah wa 'l-taṣāwir al-islāmiyyah*, Cairo 1956, n. 49.

³⁷⁵ Cfr. J. David Weill, *Catalogue générale du Musée arabe du Caire. Les bois à épigraphe jusqu'à l'époque mamlouke*, Cairo 1931, Cairo 1931, pl. XIV, XVI-XVII.

³⁷⁶ *Ibid.*, pl. XXX.

³⁷⁷ Cfr. G. Marçais, *Architecture musulmane d'Occident*, I, p. 112, fig. 57.

³⁷⁸ Cfr. M. Dimand, *Studies in Islamic Ornament*, in *A.I.*, 1937, fig. 39.

³⁷⁹ Cfr. Houdas-Basset, *Epigraphie tunisienne*, pl. 9, p. 191.

³⁸⁰ Cfr. G. Marçais, *op. cit.*, pp. 385-387.

chino è una porta della « moschea dei morti » a Fez ³⁸¹, dove costituisce il motivo decorativo fondamentale e l'intera decorazione è subordinata a esso.

Infine, sebbene appartenenti a un'epoca più tarda, almeno come documentazione giunta fino a noi, ricorderemo la materializzazione della stella a sei punte nella pianta delle fortezze (tav. XI, 1). Sono questi, senza dubbio, tra gli esempi più significativi del valore protettivo che era dato alla stella a sei punte. Due esempi si trovano a Tunisi e sebbene la riproduzione giuntaci si riferisca alla presa di Tunisi nel 1574 ³⁸², la costruzione molto probabilmente risale all'epoca hafside.

Un'indagine intesa a segnalare ulteriormente la presenza del motivo dopo il XIII secolo non rientra nei nostri scopi. Basterà ricordare la sua diffusione nel periodo ottomano ³⁸³ che nella sua estensione geografica è probabilmente responsabile per la presenza delle rappresentazioni stellari nel periodo moderno.

La sua diffusione su un'area, come abbiamo visto, vastissima, non ci deve far dimenticare il fatto essenziale che i paesi nei quali è maggiormente frequente rimangono quelli vicino-orientali, dove sono stati riscontrati come vedremo, i migliori esempi di « accoppiamento ». Anche sotto questo aspetto dunque la « cattedra » di Venezia manifesta un'origine siro-anatolica o mesopotamica.

B) *Nella numismatica*: Nella numismatica musulmana le rappresentazioni stellari sono numerosissime e vanno dal I secolo dell'Egira al periodo ottomano. Com'è noto gli Arabi usarono dapprima la monetazione dei paesi conquistati che venne poi islamizzata con l'aggiunta della *shahādah* e più tardi della rappresentazione del Califfo. La stella compare sia sulle monete di derivazione sāsānide, sia su quelle di derivazione bizantina. Per ciò che riguarda il primo gruppo, continuano i tipi iconografici precedenti ³⁸⁴ con scritte prima in pahlavico e poi in arabo. La documentazione ha inizio sin dal periodo dei califfi « ben diretti » ³⁸⁵. Troviamo quindi la stella a cinque punte e la mezzaluna che prosegue i tipi di Hormīzd V e Yazdagird III ³⁸⁶ e continua nel periodo ommiade con monete di Mu'āwi-

³⁸¹ Cfr. H. Terasse, *cit.*, fig. 5.

³⁸² Cfr. *Atlas de Braun*, 1575, t. II; 'Abd al-'Azīz Daoulatli, *Tunis sous les Hafsides*, Tunis 1976, p. 115, fig. 10.

³⁸³ Cfr. G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London 1971, pp. 27, 53, 85, 154, 165, 321, 356, 440.

³⁸⁴ Cfr. p. 39.

³⁸⁵ Cfr. Nāṣir Maḥmūd an-Naqshabandī, *ad-Dirham al-Islāmi*, I, Baghdād 1969, pp. 39-49.

³⁸⁶ Cfr. nota 242.

yah, Yazid I e 'Abd al-Malik, ma anche dell'anticaliffo 'Abd Allāh ibn az-Zubayr³⁸⁷ e di vari governatori della Mesopotamia e del Khurāsān. Un *dirham* ommiade dello stesso tipo è stato recentemente pubblicato da Widād al-Qazzāz³⁸⁸. Risulta coniato nell'anno 39 dell'era di Yazdagird, corrispondente al 50/51 Egira.

Possediamo una serie di monete nelle quali il motivo stellare non è assolutamente occasionale o decorativo, tanto più se messo in relazione con i precedenti preislamici. Così un pentagramma in una moneta di Damasco³⁸⁹ e numerose altre coniate dopo la riforma amministrativa di 'Abd al-Malik³⁹⁰. Generalmente, le stelle sono a cinque punte, con una in alto a dare, com'è noto, un significato di auspicio e protezione³⁹¹. Ma non mancano esempi con la punta in basso³⁹², il che dimostra, come anche in questo caso gli Ommiadi non avessero chiaro il significato del simbolo³⁹³. Si tratta ancora una volta di un prestito non capito³⁹⁴. Non mancano, tuttavia, esempi di stelle a sei punte³⁹⁵, talvolta alternate a pentagrammi³⁹⁶. A livello inconscio o per una ben radicata tradizione queste rappresentazioni sono racchiuse in un cerchio nel quale si potrebbe scorgere l'eco dell'antico clipeo³⁹⁷, ma che in questi casi non sapremmo portare oltre un valore decorativo.

Rimane il fatto che almeno in un caso il significato simbolico appare evidente. Si tratta di una moneta in rame³⁹⁸ nella quale su un lato è iscritta la *shahādah* la quale però è interrotta al centro da una stella a cinque punte³⁹⁹ nel significato augurale. Il fatto che si sia sentito il bisogno di interrompere l'attestazione di fede nel suo momento culminante non lascia

³⁸⁷ Cfr. Nāṣir Maḥmūd an-Naqshabandī, *cit.*, pp. 52-67.

³⁸⁸ Cfr. Widād al-Qazzāz, *Dirham umawī 'alā ṭirāz sāsānī*, in *al-Maskūkāt (The Journal of Numismatics of Iraq)*, VI, 1975, pp. 38-40.

³⁸⁹ Cfr. J. Walker, *A Catalogue of the Arab-Byzantine and post-reform Coins*, London 1956.

³⁹⁰ *Ibid.*, tav. XVIII, p. 104, fig. 21; p. 109, fig. 22.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 216; tav. XXIV, n. 685.

³⁹² In una moneta di Sūs, p. 265.

³⁹³ Cfr. Eliphas Levi (Alphonse Louis Constant), *Dogme et rituel de la Haute-Magie*, 2^{me} édition, II, pp. 93-94.

³⁹⁴ L'arte islamica, specialmente, nel periodo ommiade ne ha introdotte molte (cfr. *Alcune questioni su Quṣayr 'Amrah*, in *A.I.U.O.*, 1967, pp. *Il califfato di al-Mu'tazz*, in *Annali di Ca' Foscari*, 1974, pp. 3-4).

³⁹⁵ Cfr. J. Walker, *op. cit.*, tavv. XXIV, 720, 722; XXV, 752, 757; XXVI, 775 sgg. ecc.

³⁹⁶ *Ibid.*, tav. XXVIII, 812.

³⁹⁷ Cfr. pp. 71 sgg.

³⁹⁸ Cfr. J. Walker, p. 217, p. 116.

³⁹⁹ Cfr. Moḥammad Bāqir al-Ḥusainī, *Dirāsah taḥlīliyyah lil-'anāṣir az-zakhrafiyyah 'alā an-nuqūd 's-salḡūqiyyah*, in *Sūmer*, 1969, pp. 23-24.

dubbi sul significato della rappresentazione. La monetazione ommiade e 'abbāsīde ci offre nel complesso poche innovazioni rispetto a quella bizantina e sāsānide. Di una nuova epoca si può parlare soltanto con l'avvento dei Selgūqidi, alla quale fa riscontro in Occidente con analoghi interessi il periodo fatimita. Sembra, del resto, che a ciò corrisponda un analogo interesse per l'astrologia, come ha messo in luce Ṭāhā Bāqir al-Ḥusainī⁴⁰⁰. Tra l'altro si afferma un tipo di moneta nella quale la rappresentazione copre l'intera faccia, mentre la stella è quasi sempre a sei punte. I motivi astrali diventano importanti già nel periodo di Tughril Beg, come si può rilevare dalle emissioni di Baghdād del 453 H.⁴⁰¹ e Rayy di Malikshāh nel 480 H.⁴⁰². Ancora maggiore è la diffusione dopo il frazionamento dell'impero selgūqide nel quale ebbero maggior peso le tradizioni locali, specialmente, in Asia Minore. Né sarà assente la mezzaluna⁴⁰³, il cui collegamento con la stella ha origini, come abbiamo visto⁴⁰⁴, molto antiche, anche se probabilmente il significato originario è andato, almeno in parte, perduto⁴⁰⁵.

Gli Urtuqidi, oltre a prediligere i *laqab* astrali, promossero una monetazione di estremo interesse nella quale trovarono cittadinanza persino rappresentazioni del Cristo e della Vergine. Anche se il principale motivo sembra sia stata la *damghah*⁴⁰⁶, la stella a sei punte è abbastanza frequente, come ci dimostrano alcune monete del *British Museum* coniate a Emessa, Mardin, Amida e altrove⁴⁰⁷. Analoghe considerazioni si possono fare per le monete ayyūbiti, di cui alcuni esemplari molto interessanti si trovano al Museo di Baghdād⁴⁰⁸ (tav. XI, 2). Nell'Occidente musulmano, Sicilia compresa, troviamo lo stesso fenomeno, sia pure espresso in forme diverse. Di particolare interesse sono alcuni *dirham* di al-Mustanşir⁴⁰⁹

⁴⁰⁰ *Ibid.*, tav. II, n. 22.

⁴⁰¹ Cfr. Miles, *The Numismatic History of Rayy*, New York 1938, n. 243 p. 207, pl. V; Bāqir al-Ḥusainī, cit., p. 25.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 25; Lavoix, *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1887, pl. VII.

⁴⁰³ Cfr. Muḥammad Bāqir al-Ḥusainī, cit., pp. 25-27.

⁴⁰⁴ Cfr. pp. 64 sgg.

⁴⁰⁵ Cfr. Muḥammad Bāqir al-Ḥusainī, cit., p. 25. L'ipotesi, se portata agli estremi, non mi sembra, tuttavia, accettabile, perché l'insistenza del tema e i suoi collegamenti con i sistemi astrologici e cosmologici fa pensare all'esistenza di qualche simbolismo.

⁴⁰⁶ Cfr. Stanley Lane-Poole, *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum*, London 1875, pp. 1-9.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, pl. VI, 3, 8, 12 (Mardin); *Id.*, 1877, pl. VII, 351; p. 133, IX, 466, 488, p. 173.

⁴⁰⁸ Riportate nel catalogo del Museo ai numeri: 485, 496, 498 e 499.

⁴⁰⁹ Cfr. P. Balog, *Monnaies islamiques rares fatimites et ayyubites*, in *Bull. de l'Institut d'Égypte*, XXXVI, 1953-54, Le Caire 1955, pp. 334-336; 340-341.

che presentano su entrambe le faccie la stella a sei punte, il cui significato simbolico sembra accentuato, sia dalla concentrazione di tre motivi stellari, sia dall'astro che sembra rappresentato al centro della stella centrale, il quale con i sei astri che la circondano, rappresentano un'evidente reminiscenza pagana, riscontrabile, ad esempio, a Palmira ⁴¹⁰. I sette piccoli globi presi isolatamente si possono identificare con la rosetta celeste rappresentata con i sette pianeti. A Palmira, il globo centrale è Giove ⁴¹¹, mentre nelle monete fatimiti potrebbe essere il sole, se è vero che questo è al centro del sistema cosmologico islamico ⁴¹² (ma anche la terra). In altre monete, troviamo al centro della stella a sei punte, una stella con la falce di luna, evidentemente il sole e la luna ⁴¹³. Nelle monete fatimiti di questo tipo è necessario anche sottolineare l'eco dell'anello celeste racchiudente l'universo ⁴¹⁴, qui espresso dal cerchio che circonda la stella e i pianeti.

Analoghe considerazioni si possono fare per l'Occidente musulmano dopo la caduta dei Fatimiti. La monetazione mamelucca ⁴¹⁵, pur nella estrema varietà dei motivi ci presenta un gruppo abbastanza numeroso di monete con motivi stellari, talvolta in forma di rosetta ⁴¹⁶, non sempre a sei punte. Né il fenomeno si estingue in Oriente nel periodo post-selġūqide, sebbene i motivi subiranno una radicale evoluzione. Così nelle monete afghāne, come quella del Museo di Baghdād ⁴¹⁷ nella quale è rappresentata la *Ka'bah* in una curiosa rappresentazione in prospettiva spianata, racchiusa in un motivo stellare e circondata a sua volta da un « anello » e da una serie di stelle a cinque punte. La rappresentazione della *Ka'bah* è un'ennesima rappresentazione del santuario meccano apparsa nelle arti figurative almeno a partire dal XII secolo ⁴¹⁸.

Infine, nella numismatica ottomana, lo scudo di Davide svolgerà un ruolo di primo piano ed è interessante rilevare, come le monete dei primi

⁴¹⁰ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 78.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 50, fig. 5.

⁴¹² Cfr. Sayyid Hussein Nasr, *op. cit.*, p. 77.

⁴¹³ Cfr. *Iraq Museum*

⁴¹⁴ Cfr. pp. 71 sgg.

⁴¹⁵ Cfr. P. Balog, *The Coinage of the mamlūk Sultans of Egypt and Syria*, New York 1964, nn. 240, 257, 267, 272, 473, 506, 526, 532 (b e c), 799, 805, 860, 904; Id., *Coinage of the mamlūk sultans*, in *Museum Notes* (The American Numismatic Society), 16, 1970, pp. 136; 147, 148.

⁴¹⁶ *Ibid.*, pp. 138, 157-158.

⁴¹⁷ *Museum Catalogue*, n. 1206.

⁴¹⁸ Cfr. V. Strika, *A ka'bah Picture of the 'Irāq Museum of Baghdād*, in *Sūmer*, 1976, pp. 195-202.

secoli ⁴¹⁹ presentino un'iconografia simile alle monete ayyūbiti e fāṭimiti, mentre nella monetazione più recente, il motivo verrà usato nel modo più svariato.

C) *Nelle iscrizioni*: Rappresentazioni stellari sono molto frequenti all'inizio o alla fine delle iscrizioni, specialmente, sepolcrali. Talvolta sono inserite anche all'interno. La rappresentazione può essere singola, doppia o anche tripla. Inoltre, il motivo può accompagnare qualsiasi iscrizione. Come tale esso compare già in epoca ommiade alla fine di un'iscrizione del Qaṣr Kharāna ⁴²⁰. Segue la rosetta a sei punte che accompagna la II *sūrah* in un'iscrizione della moschea di Ibn Ṭūlūn, ora al Louvre ⁴²¹. Ma l'uso maggiore è nelle steli sepolcrali. Il museo del Cairo (tav. XI, 3,4) ne conserva un gran numero pubblicate dal Wiet ⁴²², alle quali possiamo aggiungere alcune studiate successivamente dal Miles ⁴²³ e ora al Museo di Boston. Il motivo è presente anche nelle iscrizioni di Qayrawān ⁴²⁴, della penisola iberica ⁴²⁵, nonché in Arabia ⁴²⁶ e nell'isola di Dahlāk ⁴²⁷. Compare alla fine di un'iscrizione su una colonna della grande moschea di Wāsiṭ (505 H.) ⁴²⁸ (tav. XII, 1). Talvolta, è parte della stessa decorazione della lettera, come a Qayrawān ⁴²⁹, sulla porta di Ulğaytu Muḥammad Khudābande ⁴³⁰ (tav. XII, 2) a Biṣṭām e nel sarcofago dell'*imām* Mūsā ibn

⁴¹⁹ Cfr. Nuri Pere, *Osmalilarda Madeni Paralar*, Istanbul 1968 (emissioni di Bayezid I (1389–1402); Celebi Mehmet (1413–1421); Mehmet II (1451–1481); Bayezid II (1481–1512); Solimano il Magnifico (1520–1566) ecc.

⁴²⁰ Cfr. Nabia Abbott, *The Kaṣr Kharāna Inscription of 92 H. (710 A.D.), A New Reading*, in *A.I.*, XI–XII, 1946, pp. 190–195, fig. I.

⁴²¹ Cfr. J. David-Weill, *Les bois à épigraphes jusqu'à l'époque mamelouke*, Le Caire 1936, pl. III.

⁴²² Cfr. *Catalogue*, I, pl. IV, VI, VIII, XI, XII, XXII, XXX, LX; II, XIV, XXV; IV, XLVII; V, V, VIII, IX; X, VII. Si veda anche: J. Strzygowski, *Ornamente altara-bischen Grabsteine in Kairo*, in *Der Islam*, Band II, 4, 1911, p. 319, fig. 27.

⁴²³ Cfr. G. C. Miles, *Early Islamic Tombstones from Egypt in the Museum of Fine Arts*, in *A.O.*, II, 1957, pp. 217, pl. I, fig. 2; 200, fig. 5; 225, fig. 13.

⁴²⁴ Cfr. B. Roy-P. Poinssot, *Inscriptions arabes de Kairouan*, Paris 1950, II, fasc. I, pp. 190–192, n. 97 (del 306 H.).

⁴²⁵ Cfr. Levi-Provençal, *Inscriptions arabes d'Espagne*, Paris 1931, pp. 28–29, pl. VII,

⁴²⁶ Cfr. A. Grohman, *Expedition Philby-Ryckmans-Lippens en Arabie*, Louvain 1962, pl. IV, XXIV. Altre iscrizioni tombali saudiane accompagnate da motivi stellari sono state presentate da Ḥasan al-Bāshā al Simposio di Riyāḍ del 1977.

⁴²⁷ Cfr. G. Oman, *Le iscrizioni dell'isola di Dahlāk Kebir*, Napoli 1976, I, pp. 41, 61, 75; II, 43.

⁴²⁸ Cfr. Fu'ād Safar, *Wāsiṭ*, Cairo 1940, p. 44, pl. XIII. Attualmente il frammento si trova nel Qaṣr 'Abbāsī.

⁴²⁹ Cfr. B. Roy et P. Poinssot, *op. cit.*, II, pl. 10, n. 97 (306 H.).

⁴³⁰ Cfr. E. Herzfeld, *Arabische Inschriften*, II, p. 31, 31 a; A. Grohman, *The Origin and Early Development of Floriated Kūfic*, in *A. O.*, p. 200, fig. 15.

Ġa'far⁴³¹, ora al Museo di Baghdād, costruito su ordine di al-Mustanşir per il santuario di al-Kāzimiyyah, poi passato al mausoleo di Salmān Pāk. L'elenco naturalmente si allunga nei periodi seguenti.

D) *Nelle arti popolari*: La diffusione della stella a sei punte nelle arti popolari è antichissima e si confonde con le rappresentazioni astrali e cosmologiche di vario genere. Qui accenneremo soltanto ad alcune che possiedono un significato protettivo, legate cioè al termine ebraico « mō-gēn », « protezione »⁴³². La credenza è molto antica e non risale certamente agli Ebrei, potendosi derivare dalla sfera – simbolo dell'universo, ma anche della divinità che si trasforma in cerchio con al centro una rappresentazione astrale di vario genere, ma sempre evocante il sistema celeste⁴³³.

La stella a sei (o a cinque punte) rappresenta la radicalizzazione o se vogliamo il punto di arrivo di questa evoluzione. È come se l'intero universo mediante un suo « medio » simbolico proteggesse l'individuo o l'oggetto. Secondo il Scholem⁴³⁴, gli Arabi sarebbero responsabili della sua diffusione, benché il Goodenough abbia osservato l'esistenza del motivo anche nell'arte ebraica precedente l'Islām⁴³⁵.

Forme cabbalistiche, collegate alle lettere magiche, al nome di Allāh⁴³⁶ e alla mistica si trovano in varie trattazioni medievali arabe che si possono studiare principalmente nella nota opera del Winckler⁴³⁷. L'uso corretto dei talismani dipende dalla loro retta congiunzione con le costellazioni, si osserva nel celebre « Picatrix »⁴³⁸, e da qui tutta una serie di trattati che esulano dal nostro studio, ma giustificano la diffusione delle rappresentazioni stellari nelle arti « maggiori ». Anche in questo caso le tre grandi religioni monoteistiche non sono riuscite a smantellare la tradizione pagana.

La documentazione più ampia è forse quella dell'arte ebraica. Meno nota è la presenza di rappresentazioni stellari con significato talismanico

⁴³¹ Cfr. Muḥammad Ḥasan Āl Yasīn, *al-Mashhad al-Kāzimī fī 'l-'aṣr al-'abbāsī*, in *Sūmer*, 1962, pp. 157-158; *Id.*, *Ta'riḫ al-mashhad al-Kāzimī*, Baghdād 1968, pp. 52-53.

⁴³² Cfr. p. 38.

⁴³³ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, pp. 51-52.

⁴³⁴ Cfr. G. Scholem, *cit.*, pp. 243-251.

⁴³⁵ Cfr. E. R. Goodenough, *Symbols*, VIII, pp. 198-200.

⁴³⁶ Cfr. P. Anawati, *Le nom suprême de Dieu (Ism Allāh al-A'zam)*, in *Atti del III Congresso Internazionale degli Orientalisti*, Ravello, Napoli 1967, specialmente, pp. 17, bibliografia a p. 37 e sgg.

⁴³⁷ Cfr. H. A. Winckler, *Siegel*, Berlin 1930, specialmente, pp. 127 sgg.

⁴³⁸ Cfr. « Picatrix », *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Mağrīfī* (trad. by Hellmut Ritter und Martin Plessner), London 1962, Cap. IV).

nella cultura cristiana, specialmente orientale ⁴³⁹. Nelle arti popolari musulmane la stella più usata è quella a sei punte, cioè lo scudo di Davide. Secondo lo Scholem la stessa denominazione sarebbe dovuta agli Arabi ⁴⁴⁰. In effetti nella cultura islamica, essa è frequentissima, all'inizio e alla fine delle formule magiche ⁴⁴¹, anche se talvolta sostituita dalla stella a cinque o a otto punte ⁴⁴². Naturalmente, occupa un posto di primo piano nei talismani ⁴⁴³, anche qui però talvolta sostituita da altri modelli stellari. Nella classica operetta di Aḥmad Amīn ⁴⁴⁴, il sigillo di Salomone ha il potere di utilizzare i *ginn* per la costruzione di paesi, case ecc., quindi un potere particolare, come già in as-Suyūṭī ⁴⁴⁵.

Dagli amuleti il motivo è passato ai gioielli e ai braccialetti ⁴⁴⁶, oltre, naturalmente, all'artigianato della ceramica ⁴⁴⁷, impiego questo che risale ai tempi preislamici ⁴⁴⁸ e fu ripreso nell'arte islamica ⁴⁴⁹. Così la stella a sei punte si usa in Marocco contro il malocchio. Nello Yemen ⁴⁵⁰, in Libia ⁴⁵¹ e altrove, la stella a sei punte è usata per scoraggiare i *ginn* malvagi delle malattie. A tale scopo vengono costruite ciotole metalliche con iscrizioni e segni, dove il motivo stellare occupa il centro. Con lo stesso scopo in Libia vengono preparati dolci ⁴⁵² con figurazioni varie, il cui motivo centrale è ancora lo scudo di Davide.

⁴³⁹ Si veda: W. E. Crum, *La magie copte*, Paris 1922, p. 543 (*Récueil J. F. Champollion*). C. C. McCown, *The Christian Tradition as to the Magical Wisdom of Salomon*, in *Palestine Orient. Society*, II, 1922; F. Macoenr, *Formules magiques de l'Orient Chrétien*, in *Revue d'Histoire des religioun*, 58, 1908.

⁴⁴⁰ Cfr. G. Scholem, *cit.*, pp. 241-251.

⁴⁴¹ Cfr. H. A. Winckler, *S'egel*, pp. 115-116.

⁴⁴² *Ibid.*, tavv. 1-2; E. Westermarck, *Pagan Survivals in Muhammedan Civilization* Amsterdam 1973 (ristam. del 1933), pp. 29-31.

⁴⁴³ Cfr. H. A. Winckler, *Siegel*, tav. 3.

⁴⁴⁴ Cfr. Aḥmad Amīn, *Qāmūs al-ādāb wa 't-taqālid*, Cairo 1953, pp. 118-119.

⁴⁴⁵ Cfr. as-Suyūṭī, *Raḥmat fī't-ṭibb wa'l-ḥikmah*, bāb 174,

⁴⁴⁶ Cfr. H. Terasse-J. Hainaut, *Les arts décoratives au Maroc*, Paris 1925, tavv. 38-39, pl. XIV.

⁴⁴⁷ Cfr. pp. 48 sgg.

⁴⁴⁸ Cfr. p. 40.

⁴⁴⁹ Cfr. E. Westermarck, *op. cit.*, pp. 43-44.

⁴⁵⁰ Cfr. C. Ansaldi, *Il Yemen nella storia e nella leggenda*, Roma 1933, p. 296, fig. 54.

⁴⁵¹ Per la Libia si veda: G. Bellucci, *Amuleti ed ornamenti con simboli magici della Libia*, Roma 1915; G. Narducci, *Gli amuleti libici*, *Annali Museo libico di Storia naturale*, 1930, pp. 407-16; E. Panetta, *Pratiche e credenze popolari libiche*, Roma 1940, pp. 130 sgg. Per il Nord Africa maghrebino: Miollon, *La médecine magique chez les berbères*, in *En terre d'Islam*, n. 5, 1939, p. 35.

⁴⁵² G. Narducci, *Pani e dolci festivi della Libia*, *Annali Museo libico di Storia naturale*, 1940, pp. 313-21.

Come si può osservare, il motivo è usato con scopi protettivi e come tale è frequentissimo nelle tombe, anche moderne. Il caso è documentato in Marocco⁴⁵³, Cirenaica⁴⁵⁴ e da noi in 'Irāq⁴⁵⁵. Lo stesso significato hanno le rappresentazioni stellari quando compaiono sulle case, generalmente ai lati dell'entrata. La stella, naturalmente, può essere a cinque od otto punte⁴⁵⁶, anche se prevalentemente è a sei⁴⁵⁷. In 'Irāq il caso è diffusissimo, sia a Baghdād che a Mossul⁴⁵⁸. Lo abbiamo osservato anche a Karbalā' e Nağaf, in abitazioni probabilmente sciite. Quando la stella a cinque punte è accompagnata dalla mezzaluna indica piuttosto che il proprietario ha compiuto il pellegrinaggio, come in Egitto. Alla stessa ragione si deve l'uso di fare i picchietti delle porte in forma di esagramma, anche qui per allontanare i mali⁴⁵⁹. Un esempio nelle corazze è la celebre armatura del *Victoria and Albert Museum di Londra*⁴⁶⁰. La diffusione di questi motivi risale al Medio Evo, non solo islamico, ma anche cristiano e altrove⁴⁶¹. Stelle a cinque o sei punte vengono oggi poste sui vetri dei taxi, sempre con scopo protettivo, come pure nelle fibule delle cinture curde e talvolta lungo tutta la cintura, anche questa un'usanza antichissima⁴⁶², per non parlare dei pugnali⁴⁶³, dei candelieri⁴⁶⁴ e degli scudi, questi ultimi di particolare interesse, inquanto rispecchiano visioni cosmologiche dei primi secoli dell'era cristiana⁴⁶⁵. Infine, tra i beduini arabi i neonati vengono posti su un pezzo di cuoio circolare detto *naṭṭah*

453 Cfr. J. Bourilly et E. Laoust, *Stèles funéraires marocaines*, Paris 1927, pp. 11-20.

454 Cfr. E. R. Goodenough, *Symbols*, VIII, p. 200.

455 Ad esempio, in tombe anche recentissime del cimitero presso la tomba di Ma'rūf al-Karkhī a Baghdād.

456 Cfr. E. Westermarck, *op. cit.*, p. 35.

457 Cfr. J. Bourilly et H. Laost, *op. cit.*, p. 11.

458 Cfr. J. M. Fiey, *Mossoul chrétienne*, pp. 139-140.

459 Cfr. *Arch. Reise*, II, p. 270, abb. 265; J. Sauvaget, *Notes sur quelques monuments musulmans de Syrie*, in *Syria*, 1944/1945, p. 227.

460 Definita « saracena » del xvi sec. (Cat. 330).

461 Cfr. H. C. Butler, *Ancient Arch. in Syria*, 1899, pp. 32 sgg.; E. R. Goodenough, *Symbols*, VIII, p. 191.

462 Si veda, ad esempio, la fibula d'oro in forma di stella a cinque punte del I secolo d. C., trovata nella necropoli di Emessa (cfr. H. Seyrig, *Antiquités syriennes*, in *Syria*, 1952, p. 244, pl. XXVII, 7).

463 Come quello del *Badisches Landesmuseum* di Karlsruhe che è ottomano (E. Petrasch, *Die Tünkenbeute*, Karlsruhe 1970. L'uso è diffuso tuttora).

464 Un ottimo esempio si trova nella *Walter Gallery* di Baltimora (R. Ettinghausen, *The « Wade Cup »*, in *A.O.*, II, 1957).

465 Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, pp. 51-52; Lortet, *La Syrie d'aujourd'hui*, p. 413. È di origine antichissima (cfr. R. Ghirshman, *Arte persiana*, Milano 1964, p. 118, fig. 160).

il cui centro è decorato con una stella a cinque punte ⁴⁶⁶. L'elenco potrebbe continuare in altri campi come gli utensili domestici ⁴⁶⁷ e gli strumenti musicali ⁴⁶⁸ sempre con lo stesso significato. Nelle opere del Winkler ⁴⁶⁹, P. Anawati ⁴⁷⁰ e dei Kriss ⁴⁷¹ si potranno trovare altri e più numerosi esempi.

10. *L'accoppiamento astrale*

Ciò che maggiormente caratterizza la decorazione dello schienale è l'accostamento di due stelle unite da un anello con l'iscrizione *wa anta* (Allāh) ⁴⁷². Diciamolo subito che non si può spingere troppo oltre il significato di questo motivo, ma ritenere, d'altra parte, che esso sia puramente decorativo è l'esagerazione contraria.

L'accostamento di due elementi è un luogo comune in diverse civiltà, siano essi simboli contrari, maschio-femmina, sole-luna ecc., oppure di segno uguale. Nel primo caso avremo un prodotto archetipale ⁴⁷³ le cui manifestazioni saranno variabili secondo le culture, nel secondo, che qui maggiormente ci interessa, la simbologia è molto più complessa. Se è vero che nell'arte iranica troviamo con maggiore frequenza l'accostamento di due motivi confrontati con uno centrale è altresì vero che con sfumature diverse esso compare anche altrove, come, ad esempio, nei gemelli dello Zodiaco e i Dioscuri, talvolta rappresentati in forma di stella ⁴⁷⁴. Nell'arte musulmana questo motivo benché frequentissimo, non appartiene ai primissimi secoli. La sua diffusione avviene infatti, quando l'influenza culturale iranica o il rinascere della tradizione mesopotamica diventano più importanti. Tra gli aspetti più interessanti, abbiamo, ad esempio, l'accoppiamento di due minareti ai lati di un portale a *iwān*, caratteristica che si

⁴⁶⁶ Cfr. H. R. P. Dickson, *The Arab of the Desert*, London 1959, p. 180. Così tra gli Ebrei (cfr. T. Schrire, *Hebrew Amulets*, London 1966, p. 62).

⁴⁶⁷ Cfr. Schuyler Cammon, in *A.O.*, II, 1957, pp. 5-6, fig. 1 c. Si veda anche: A. Grohman, *Arabische Eichungstempel, Glasgewichte und Amulette*, in *Islamica*, I, 1925, nn. 83-86, 173-178.

⁴⁶⁸ Cfr. p. 44 Anche gli strumenti del *Victoria and Albert Museum* (cat. 7/13 e 14 5899 e 7755).

⁴⁶⁹ Cfr. H. A. Winkler, *Siegel*, Berlin 1930.

⁴⁷⁰ Cfr. G. Anawati, *Atti III Congr. St. ar e isl.*, Ravello 1966, Napoli 1967, pp. 7-58.

⁴⁷¹ Cfr. R. Kriss-H. Kriss, *Volks Glaube im Bereich des Islam*, Wiesbaden 1962, specialmente, pp. 36 sgg. e 74 sgg.

⁴⁷² Cfr. p. 72.

⁴⁷³ Specialmente C. G. Yung, *Collected Works*, 9. *The Archetypes and the Collection Unconscious*, London 1950.

⁴⁷⁴ Cfr. E. A. S. Butterworth, *The Tree at the Navel of the Earth*, Berlin 1970, pp. 58-68.

ritrova in larga parte dell'area culturale islamica, dall'India occidentale all'Anatolia selgūqide, ma che, ad esempio, è pressoché assente nel Nord Africa. A parte ogni considerazione estetica, per la quale si potevano trovare altre soluzioni, rimane il gusto di porre due elementi uguali confrontati ai lati di un elemento importante, quale il portale che nel suo tradizionale significato di « porta », dava accesso, alla « soglia »⁴⁷⁵, cioè alla sala di preghiera di fronte al *mihrāb*, o nicchia multipla che nel suo moltiplicarsi indicava la sede divina. Non per altro i Persiani chiamano Dio *dargāh*, cioè il « posto della porta »⁴⁷⁶. Del resto i due minareti potrebbero corrispondere alla bipartizione del cielo⁴⁷⁷. Abbiamo scelto questo esempio perché ci fa meglio comprendere il simbolismo della « cattedra ». In realtà per renderci conto del suo significato è necessario un breve *excursus* in quel marasma di elementi culturali che furono ufficialmente respinti dall'Islām teorico, ma che sopravvissero per la potenza della cultura « laica » e la forza della tradizione. L'immagine più comune che ci ha lasciato l'antichità è legata al simbolismo del sole e della luna che nel loro sistematico apparire e scomparire hanno suggerito l'idea della morte e della resurrezione. Variante dello stesso tema si può considerare la simbologia di Venere, espressa con una doppia rappresentazione stellare, la stella del mattino e la stella della sera, a lungo ritenuti due astri diversi, ma che prima i « Caldei » e poi Pitagora identificarono con lo stesso pianeta⁴⁷⁸. Nell'arte, esso era rappresentato con due astri, generalmente a destra e sinistra del sole⁴⁷⁹.

Queste contrapposizioni appaiono in tempi antichissimi, ma diventano più frequenti nell'ambiente vicino-orientale, specialmente mesopotamico e iranico. Così li troviamo nella civiltà assira, ai lati di una dea⁴⁸⁰ (tav. XII, 3) e su un cilindro del IX secolo a. C.⁴⁸¹, inoltre, è presente nel Luristān tra il XII e il VI secolo a. C.⁴⁸². Nell'arte mesopotamica compare accanto all'albero della vita, come, ad esempio, in un sigillo assiro⁴⁸³.

⁴⁷⁵ Cfr. V. Strika, *Intorno a un mihrāb di Mossul*, A.I.U.O.N., 1975.

⁴⁷⁶ Cfr. S.P.A., p. 871.

⁴⁷⁷ Cfr. U. Monneret de Villard, *Arte iranica*, Milano 1954, p. 130.

⁴⁷⁸ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 95; Id., *Note relative à un symbole du ciel inférieure*, in *Bull. de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1941, p. 240.

⁴⁷⁹ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 98, fig. 51.

⁴⁸⁰ Cfr. Marie-Thérèse Barrelet, *Les déesses armées et ailées*, in *Syria*, 1955, pp. 242-243, fig. 12.

⁴⁸¹ *Ibid.*, pl. III, 5, pp. 42-43 (il sole e la luna).

⁴⁸² Cfr. R. Dussaud, *Anciens bronzes du Louristan et cultes iraniens*, in *Syria*, 1949, p. 201, fig. 4.

⁴⁸³ Cfr. G. Lechler, *The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures*, in *A.I.*, IV, 1937, p. 412, fig. 87.

In Anatolia, lo troviamo a fianco di un'aquila, il simbolo del sole ⁴⁸⁴. Frequente anche nei frontoni, come a Madā'in Šālih ⁴⁸⁵, mentre a Dura-Europos è a fianco del sole in una stele sepolcrale latina ⁴⁸⁶.

Nell'arte ebraica compare in svariati temi, sia nella forma della doppia stella ⁴⁸⁷ che può, naturalmente, essere una « rosetta » ⁴⁸⁸, sia della stella e della mezzaluna ⁴⁸⁹. Altrettanto frequente sarà nell'area culturale persiana, dove comparirà nei periodi parto ⁴⁹⁰ e sāsānide ⁴⁹¹ negli scudi, come del resto nell'arte romana ⁴⁹².

Nell'area mediterranea lo troviamo su un'iscrizione funeraria del 87 d. C. che il Mousterde ⁴⁹³ mette in relazione con quelle che circondano la testa di Athena Magarsia ⁴⁹⁴, frequente nelle monete della Cilicia. Lo troviamo anche in una tomba del Libano a Nēḥa ⁴⁹⁵ (tav. XIII, 1) nella quale è rappresentato il busto di un defunto con ai lati due stelle a cinque punte. Sembra dunque che il commissionario e il costruttore fossero a conoscenza della regola della scuola pitagorica ⁴⁹⁶. Frequentissimo anche tra le tessere di Palmira ⁴⁹⁷ nelle quali compare nei più svariati motivi, passa nell'arte cristiana d'Oriente e d'Occidente. Infatti, lo troviamo nel VI secolo in un epitaffio del Nord-Africa ⁴⁹⁸, come nella decorazione dei vetri ⁴⁹⁹.

⁴⁸⁴ Cfr. Pedrizet, in *Bull. de correspondance hellénique*, 1896, pl. XVI.

⁴⁸⁵ Cfr. Jaussen et Savignac, *Mission archéologique en Arabie*, Paris 1909, figg. 132, 144.

⁴⁸⁶ Cfr. M. Rostovzev, *The Excavations of Dura-Europos, Preliminary Report*, VI, pl. XXXII, 2.

⁴⁸⁷ Cfr. Frey, *La vie de l'au-delà dans les conceptions juives au temps de Jésus Christ*, in *Biblica*, XIII, 1932, pp. 129-168; Du Mesnil du Buisson, *Peintures de la Synagogue de Doura-Europos*, p. 99; *Id.*, *Palmyre*, p. 106.

⁴⁸⁸ Cfr. E. R. Goodenough, *Symbols*, VIII, fig. 154; R. Wischnitzer, *The Messianic theme in the paintings of Dura synagogue*, Chicago 1948, pp. 83-5, figg., 42, 48.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, II, pp. 223, 225, 255, 260, 268, 285 sg., 288.

⁴⁹⁰ Cfr. J. de Morgan, *Manuel*, p. 163, fig. 173.

⁴⁹¹ *Ibid.*, pp. 324-325, monete di Hormidas IV (579-590 d. C.), Varahrān IV (590 d. C.) e Bestahm (592-597 d. C.).

⁴⁹² Cfr. M. Rostovzev, *The Excavations of Dura-Europos, Prel. Report*, VI, pl. XXXII, 2; W. Froehner, *Colonne Trajane*, pl. 86, 87.

⁴⁹³ Cfr. R. P. R. Mousterde, *Inscriptions grecques et latines du Musée d'Adane*, in *Syria*, II, 1921, p. 284.

⁴⁹⁴ Cfr. Pauly-Wissova, *R.E.*, s.v. *aera*, coll. 645; R. P. R. Mousterde, *cit.*, p. 284.

⁴⁹⁵ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 106.

⁴⁹⁶ Cfr. p. 33.

⁴⁹⁷ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, pp. 110-113, 141.

⁴⁹⁸ Cfr. Héron de Villefosse, in *Bull. de la Société des Antiquaires de France*, 1878, p. 145.

⁴⁹⁹ Cfr. Garrucci, *Vetri ornati*, Roma 1856, tav. 26, n. 10.

In epoca merovingia sarà presente in Francia a fianco della figura di Cristo e della Croce⁵⁰⁰. Un'altra rappresentazione si trova nel Museo Carnavalet⁵⁰¹, il tutto risale alla tradizione dei monumenti funerari romani⁵⁰². È interessante notare come il motivo prosegua per buona parte del Medio Evo. Infatti, lo troviamo su un sigillo patriarcale all'epoca delle crociate⁵⁰³, ai due lati della Croce.

Un'altra rappresentazione simbolica della resurrezione, molto diffusa nell'antichità, è quella dell'uovo cosmico⁵⁰⁴, presente in varie civiltà (India, Indonesia, Egitto, Persia, Perù, Grecia, Roma e Cristianesimo)⁵⁰⁵, forse di origine indiana, connessa anche al culto dei Dioscuri⁵⁰⁶. Secondo questa concezione di cosmo è concepito come due mezzi uovi, di cui quello superiore rappresenta i cieli e quello inferiore la terra. Talvolta, alla rappresentazione sono associati due motivi stellari (tav. XIII, 2), come in una moneta del periodo di Augusto coniata ad Alessandria⁵⁰⁷. Sembra che in questa città il culto dei Dioscuri fosse molto popolare, perché collegato a quello di Iside. Una curiosa rappresentazione su una stele musulmana d'Egitto della I metà del x secolo⁵⁰⁸ potrebbe derivare da questa tradizione, anche se molto probabilmente il significato è andato perduto.

In queste rappresentazioni troviamo una stella a cinque, sei o più punte, confrontate ai lati di un elemento centrale che può essere una divinità, un defunto, l'albero della vita stesso. Altra rappresentazione astrale molto frequente è quella della luna, rappresentata con la falce accanto a una stella, tipologia che ci riconduce ancora una volta nell'ambiente

⁵⁰⁰ Cfr. E. Salin, *Sur quelques images tutélaires de la Gaule mérovingienne, apports orientaux et survivances sumériennes*, XXIII, 1942-1943, pp. 201-224, fig. 1; Id., *La civilisation mérovingienne*, II, Paris 1952, figg. 75, 123.

⁵⁰¹ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Le cimetière gallo-française de Fel*, in *Le pays d'Argenton*, 1943, pp. 19-21, fig. 12.

⁵⁰² Cfr. F. Cumont, *Récherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris 1942, p. 237, figg. 54 sgg.

⁵⁰³ Cfr. D. Schlumberger-Chalandon-Blonchet, *Sigillographie de l'Orient latin*, Paris 1943, pp. 76-78, pl. I, 9b.

⁵⁰⁴ Cfr. A. B. Cook, *Zeus*, II, 1023, 1033; R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelzelt*, II, 410-411, 413.

⁵⁰⁵ Cfr. F. Max Muller, *The Upanishad*, I, 1879, p. 55. Per la Persia antica: F. Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithrâ*, I, 1899, p. 163; R. Eisler, *op. cit.*, p. 410, n. 3; A. Seppilli, *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*, Palermo 1977, p. 180.

⁵⁰⁶ Cfr. F. Chapouthier, *Les Dioscures au service d'une déesse*, Paris 1935 p. 319; E. Baldwin Smith, *The Dome. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950, p. 77; E. A. S. Butterworth, *op. cit.*, pp. 54 sgg.

⁵⁰⁷ *Numi Augg. Alexandrini* (Coll. Dattari), pl. XXVIII/54; E. Baldwin Smith, *op. cit.*, p. 78, fig. 134.

⁵⁰⁸ *Cat. Gén. du Musée arabe du Caire, Stèles funéraires*, I, Cairo 1932, pl. XLVII.

mesopotamico e iranico. Sembra che la falce di luna abbia in origine svolto il ruolo alquanto subordinato di supporto della stella del mattino e della sera, cioè Venere ⁵⁰⁹. Con l'andar del tempo, essa diventa un simbolo del cielo e come tale è presente in molte culture, tra le quali quella ebraica ⁵¹⁰ e quella bizantina. Una costante delle corone sāsānidi è la rappresentazione del sole e della luna ⁵¹¹, iconografia da mettere in relazione con l'origine e il carattere cosmico della sovranità. Ciò è stato giustamente interpretato, come complementarità e non come opposizione di tipo manicheo. Lo troviamo, ad esempio, in taluni piatti sāsānidi, come quello pubblicato recentemente, ora all'*Ermitazhe*, che raffigura una scena di caccia, tema regale per eccellenza ⁵¹². Il sovrano è rappresentato con accanto una stella a sei punte e la mezzaluna. Ancora più frequente è il motivo nelle corone, come ha ben messo in evidenza, l'Erdmann ⁵¹³. Nel complesso la stella accanto la mezzaluna è più frequentemente a sei punte, a partire dal regno di Khusraw II ⁵¹⁴ e sembra quindi preludere alla diffusione del motivo nella cultura islamica. Altrettanto frequente è l'accoppiamento di due astri nella numismatica ⁵¹⁵ dove compare molto spesso nella quadriripartizione del motivo che secondo taluni studiosi sarebbe da interpretarsi con le quattro posizioni astrali ⁵¹⁶, donde ha tratto origine la « croce cosmica », ma probabilmente anche, come una simbologia del potere e quindi riflesso terrestre della quadriripartizione del cielo, se è vero che il re sāsānide era considerato « fratello del sole e della luna » ⁵¹⁷, posizione che rifletteva il suo potere nelle quattro direzioni.

Tale rappresentazione è molto frequente nelle monete sāsānidi, specialmente, a partire dal secondo regno di Kavād (499–521 d. C.) ⁵¹⁸. D'altra parte, essa è da interpretarsi anche come un'amplificazione del doppio simbolo di resurrezione ⁵¹⁹.

⁵⁰⁹ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 129.

⁵¹⁰ Cfr. R. W. Goodenough, *Symbols*, II, pp. 223 sgg.

⁵¹¹ Cfr. p. 40.

⁵¹² Cfr. Salomea Fajons, *Recent Russian Literature on Newly Found Middle Eastern Metal Vessels*, in *A.O.*, 1957, pp. 65–66, fig. 16.

⁵¹³ Cfr. K. Erdmann, *Die Entwicklung der sāsānidischen Krone*, in *A.I.*, XV–XVI, 1951, pp. 88–123.

⁵¹⁴ *Ibid.*, pp. 122–23.

⁵¹⁵ Cfr. J. de Morgan, *Manuel*, pp. 319–330; R. Göbl, *Sāsānidische Numismatik*, Braunschweig 1968, tav. XI.

⁵¹⁶ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 124.

⁵¹⁷ Cfr. p. 34. Per la « croce cosmica » si veda: E. Testa, *Il simbolismo dei Giudeo-Cristiani*, Gerusalemme 1962, pp. 297–304.

⁵¹⁸ Cfr. J. de Morgan, *Manuel*, pp. 321 sgg.; R. Göbl, *Sāsānidische Numismatik*, tav. XI sgg.

⁵¹⁹ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 121.

Anche la cultura bizantina ci ha tramandato, specialmente, nella numismatica vari esempi di accoppiamento astrale, sia nella forma di una doppia rappresentazione stellare⁵²⁰, sia della stella e della mezzaluna⁵²¹. Nel complesso, comunque, l'origine è da attribuirsi piuttosto al Vicino Oriente.

Alla vigilia dunque dell'Islām e in tutto il Medio Evo cristiano, il tema della doppia rappresentazione stellare era estremamente diffuso. Ammesso il suo significato simbolico di « resurrezione » è ovvio che esso sia stato maggiormente rappresentato nell'arte funeraria e d'altra parte il significato di continuità implicito nella stessa lo rendeva particolarmente adatto per le rappresentazioni della *divina maiestas*. Il divieto delle rappresentazioni umane e di ogni figurazione che potesse intaccare il *tawhīd*, è stato certamente una premessa negativa per lo sviluppo di una simbologia della resurrezione nell'arte musulmana. Nell'Islām, come nel Cristianesimo, la resurrezione è un fatto della fine dei tempi, sul quale l'uomo non ha alcun potere. Ma l'astrologia è penetrata nella cultura islamica, già in epoca ommiade, mentre la fondazione di Baghdād fu condizionata dall'astrologo Naubakht. Più tardi la stessa scienza svolgerà un ruolo determinante nella fondazione del Cairo, accentuando la sua importanza nel periodo selgūqide, quando rappresentazioni astrali compariranno anche in forme antropomorfe⁵²². Le testimonianze più significative di un accoppiamento di motivi astrali, stella e mezzaluna compaiono molto presto, già nella Cupola della Roccia⁵²³. Associati all'arte funeraria, nel Museo del Cairo si trovano in steli appartenenti ai primi secoli dell'Egira, mentre più tardi sembrano scomparire, il che fa supporre che con l'andar del tempo l'iconografia sepolcrale pagana sia andata perduta. In effetti in taluni casi la persistenza dei motivi preislamici è addirittura sorprendente. Generalmente, i motivi simbolici sono situati nella parte superiore della stele. Talvolta, si tratta di due stelle a sei punte ai lati di una stella mag-

⁵²⁰ Cfr. Warwick Wroth, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*, London 1908, tavv. III, 8 (Giustino); VI, I ecc.; A. R. Bellinger-Ph. Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington 1966, pl. II, III, IV (Anastasio I (491-518 d. C.)); pl. VII, IX (518-527 d. C.).

⁵²¹ Cfr. Warwick Wroth, *op. cit.*, pp. 17, 18; A. R. Bellinger-Ph. Grierson, *op. cit.*, pl. XI, AE 49; pl. XIV, XXXV QE 206 a.2; 206 b.1; 206 c.2; 206 d.4. Esistono anche altre combinazioni e cioè: croce con quattro stelle (*Ibid.*, XLVIII, AE, 364, 365, 2; 366, I) forse una rappresentazione delle quattro posizioni astrali o croce con mezzaluna (*Ibid.*, pl. LIXX AE 64, c, 65 e I).

⁵²² Cfr. Gönül Öney, *Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture*, in *Anatolica*, III, 1969-70, pp. 187-198.

⁵²³ Cfr. E.M.A., I, *Part two*, pp. 275-77, figg. 273-74.

giore ⁵²⁴, sempre a sei punte (tav. XI, 4). Altrove si trovano ai lati di un motivo centrale ⁵²⁵, forse l'albero della vita. In altre steli la rappresentazione è complicata da una doppia rappresentazione, stella a sei punte e rosetta ⁵²⁶ oppure stella a sei punte e mezzaluna ⁵²⁷, o ancora stella a sei punte con clipeo ⁵²⁸ o semplicemente due rosette ⁵²⁹, il tutto ai lati di un motivo centrale, forse l'albero della vita. Infine, in una rappresentazione più complessa, abbiamo due stelle a sei punte più due mezzelune a fianco di un albero ⁵³⁰. Il fatto che una delle mezzelune sia invertita, può far pensare a una rappresentazione dell'uovo cosmico ⁵³¹ o a un elemento connesso all'iconografia di Venere ⁵³². Infatti, tutti questi simboli erano associati alla resurrezione. Ma è nel periodo selgūqide che troviamo gli esempi più interessanti. I Selgūqidi adottarono l'Islām in modo superficiale e comunque condizionato da un lungo patrimonio di stregoneria e magia.

In Siria poi l'incrocio di razze e civiltà che fu sempre tipico di questa regione facilitò la diffusione di un Islām eterodosso. Fino a Homs la regione era fāṭimita, quindi con una forte tendenza sciita, mentre ad Aleppo e altrove agiva una missione di Assassini, sotto gli ordini di un medico-astrologo persiano. Queste nuove tendenze « islamiche », come osserva il Cahen possono recuperare credenze molto antiche, specialmente, tra i Nuṣairī ⁵³³. E se i Selgūqidi cercheranno di restaurare l'ortodossia, a loro volta saranno condizionati dalla loro origine e dall'evoluzione stessa dell'Islām. In questo clima non è sorprendente che la residenza persiana del Vecchio della Montagna sia situata tra due montagne gemelle, in una valle percorsa da quattro canali, il tutto risalente a un noto simbolismo antico ⁵³⁴.

Ed è probabilmente per questo motivo che anche le rappresentazioni stellari fioriscono in tutte le forme, già con i Ghaznavidi, la cui cultura preludea quella selgūqide. Uno degli esempi più significativi si trova sulla

⁵²⁴ Cfr. *Catalogue, Stèles funéraires*, I, pl. VIII, n. 2721/25 (190 E./806 d. C.); n. 2721/138 (196 E./812 d. C.).

⁵²⁵ *Ibid.*, pl. XI, n. 1506/650 (202 E./812 d. C.).

⁵²⁶ *Ibid.*, pl. XXX, n. 2721/7 (218 E./833 d. C.).

⁵²⁷ *Ibid.*, pl. XV, n. 1506/581 (105 E./820 d. C.).

⁵²⁸ *Ibid.*, pl. XXII, n. 1265 (211 E./827 d. C.).

⁵²⁹ *Catalogue, Stèles funéraires*, II, pl. XIV, n. 1261 (243 E./818 d. C.).

⁵³⁰ *Ibid.*, X, pl. VII, n. 11193 (prima metà del III secolo dell'Egira, IX d. C.).

⁵³¹ Cfr. p. 65.

⁵³² Cfr. p. 63.

⁵³³ Cfr. C. Cahen, *La Syrie du Nord à l'époque des Croisades*, Paris 1940, pp. 189-190.

⁵³⁴ Cfr. E. A. S. Butterworth, *op. cit.*, pp. 54 sgg.

porta del mausoleo di Maḥmūd di Ghazna ⁵³⁵ (tav. XIV, 1) trasportata dagli Inglesi ad Agra. Nei due battenti sono raffigurate due stelle a sei punte unite verticalmente, viene cioè a mancare l'anello centrale che troviamo nella « cattedra » di Venezia. Le due stelle si ricollegano alle analoghe rappresentazioni poste all'entrata delle porte della città, sui picchietti ecc. ⁵³⁶, diffuse nell'area culturale islamica, come in quella cristiana. Trattandosi di un mausoleo di un sovrano, come Maḥmūd di Ghazna, certamente non può essere estraneo un'eco della simbologia astrale della « resurrezione ». Raffigurazioni formalmente diverse ma di analogo significato si trovano nell'arte buddhista, o meglio greco-buddhista, molto vicino quindi all'impero ghaznavide, come ci prova, ad esempio, un Buddha di Bāmyān ⁵³⁷.

Che nella rappresentazione di Ghazna sia entrata almeno una componente dell'antica simbologia pagana è confermato da analoghe rappresentazioni in Persia (tav. XIV, 2) e a Mossul ⁵³⁸ per noi più importanti, perché vicine all'area donde, secondo noi, proviene lo schienale della cattedra. Si tratta del mausoleo dello *Shaykh* Fathī, (tav. XV, 1,2) dunque ancora una volta un edificio sepolcrale, anche se la doppia rappresentazione stellare è collocata questa volta in un *miḥrāb*, elemento comunque che può essere collegato all'arte funeraria ⁵³⁹. Ad accrescere l'analogia con la decorazione della cattedra, troviamo talune similitudini del cufico ⁵⁴⁰ e dell'impostazione generale del problema decorativo che vede l'iscrizione anche all'interno dell'intreccio, più precisamente delle due stelle e degli esagoni che ne derivano. Le due stelle, entrambe a sei punte, portano, infatti, iscritti i nomi del Profeta e dei califfi « ben diretti », il tutto sormontato dal nome di Allāh. Ove si tenga presente l'*horror vacui* della decorazione musulmana, la linearità di questo schema decorativo acquista un particolare significato nel fatto che tali nomi sono inseriti in uno schema astrale che tende a rendere la simbologia antica aderendo, però, al più stretto aniconismo, variante dunque di un tema pagano trapiantato nella cultura islamica, come molti altri segnalati dal Grube ⁵⁴¹ e dallo Ettinghausen ⁵⁴². Una rap-

⁵³⁵ Cfr. H. Gluck-E. Diez, *Die Kunst des Islams*, p. 477; *S.P.A.*, III, pp. 2609-2611; S. Flury, *Amida*, tav. XVII; Zakī Muḥammad Ḥasan, *Aṭlas al-funūn az-zakhrafiyyah wa 'l-taṣwīr al-islāmī*, Cairo 1956, p. 105, n. 327.

⁵³⁶ Cfr. p. 61.

⁵³⁷ Cfr. J. Hackin, *l'oeuvre de la Délégation archéologique française en Afghanistan*, 1933, fig. 47.

⁵³⁸ Cfr. *Arch. Reise*, II, pp. 279 sgg., fig. 272.

⁵³⁹ Cfr. p. 31.

⁵⁴⁰ Cfr. p. 82.

⁵⁴¹ Cfr. E. Grube, *Studies in the Surviving and Continuity of Pre-Muslim Tradition in Egyptian Islamic Art*, in *Journal of American Research Center in Egypt*, I, 1962.

⁵⁴² Cfr. E. Ettinghausen, *The Unicorn*, Washington 1950; Id., *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World*, Leyden 1972.

presentazione non molto diversa si trova nell'altro *mihrāb* dello stesso mausoleo, dove le stelle sono tre, sempre a sei punte ⁵⁴³. Il significato è da ritenersi analogo, sia per il significato del numero, sia per le varianti che il motivo ha evidentemente avuto nella cultura islamica. Notiamo ancora che la presenza dei nomi dei « califfi ben diretti » nel primo *mihrāb* va forse interpretata in senso apologetico in una zona minacciata dallo scismo, come quella di Mossul e in un periodo di capovolgimento di taluni valori tradizionali come quello selgūqide.

A conferma che il motivo ha avuto notevole popolarità nell'area che ci interessa, lo troviamo sullo schienale del *minbar* della moschea dei ḥanbaliti (*ḡāmi' al-ḥanābilah*) ⁵⁴⁴, di Damasco, che è dell'XI secolo. In realtà qui i due motivi stellari sono a otto punte, ma anche in questo caso il simbolismo astrale è evidente, sia per l'intrinseco significato di questa forma stellare, sia per l'eterogeneità che esso assume nell'arte musulmana, tanto più che non è affatto isolato. Una stella a sei punte si trova ancora nel *mihrāb* del mausoleo di 'Abd ar-Raḥmān a Mossul, ora al Museo di Baghdād che per noi ha un significato tutto particolare ⁵⁴⁵. Né l'accoppiamento (o triade) delle stelle si esaurisce un periodo selgūqide, poiché lo troviamo, sia pure con le varianti del caso nel periodo post-mongolo, più precisamente nella seconda metà del XIV secolo nella decorazione del cenotaffio di Saif ad-dīn al Bākhazī ⁵⁴⁶, attualmente al museo di Bukhārā. Accanto al pannello centrale, troviamo ai lati due stelle a sei punte disposte verticalmente e confrontate a un esagono centrale. Ancora più tardi nel XV secolo, il motivo è presente nella decorazione di un mausoleo di Samarcanda ⁵⁴⁷ nel quale la stella a sei punte è accoppiata all'entrata e inserita in un contesto geometrico nel quale costituisce l'elemento basilare. Allo stesso periodo appartiene la porta del Museo di Teheran con due stelle a sei punte sui battenti ⁵⁴⁸. Come si vede, il motivo riaffiora nell'arte funeraria anche al più alto livello, evidentemente come riflesso di quanto avveniva nelle lapidi comuni. Un'ulteriore indagine sulla sua diffusione ci porterebbe più lontano dal nostro studio. Ci basterà ancora ricordare che esso compare anche nella numismatica ⁵⁴⁹, un mondo che per il suo con-

⁵⁴³ Cfr. *Arch. Reise*, II, pp. 279 sgg., fig. 273.

⁵⁴⁴ Cfr. E. Herzfeld, *Damascus: Studies in architecture*, IV, in *A.I.*, 1948, pp. 120-123.

⁵⁴⁵ Cfr. Bashīr Frānsīs wa Nāṣir an-Nāqshabandī, *al-Maḥārib al-qadimah, Sūmer*, 1951, pp. 218-19, dove la stella a sei punte è però isolata.

⁵⁴⁶ Cfr. B. Denike, *cit.*, p. 77, fig. 9.

⁵⁴⁷ Cfr. G. A. Pugachenkova, *'Ishrat-Khāneh and Ak-Saray: two Timurid mausoleums in Samarkand*, in *A.O.*, V, 1963, tavv. 6, 5.

⁵⁴⁸ Cfr. *The Arts of Islam* (edited by B. Gray), London 1976, n. 458.

⁵⁴⁹ Cfr. pp. 56-58.

cettualismo ha tratti affini con l'idealismo cosmico, e nella ceramica ⁵⁵⁰. Frequente anche nell'Occidente islamico ⁵⁵¹. In conclusione queste ci sembrano le conclusioni utili all'interpretazione della « cattedra »: 1) la doppia rappresentazione stellare non è affatto isolata nell'arte musulmana; 2) essa è il riflesso, almeno formale, del simbolismo della « resurrezione »; 3) come tale compare con maggiore frequenza nei mausolei e nelle tombe; 4) il periodo di maggiore diffusione è quello selgūqide; 5) sembra maggiormente diffuso in Siria, Persia e Mesopotamia, come del resto la doppia rappresentazione astrale della resurrezione.

11. Il clipeo

Le due stelle della « cattedra » sono unite da un anello e perquanto esso sia di dimensione minore, possiamo collegarlo al simbolismo della decorazione, specialmente, tenendo conto dell'iscrizione che vi è iscritta ⁵⁵². Non c'è dubbio che potrebbe trattarsi di un motivo puramente decorativo, ma individuato il significato della doppia rappresentazione stellare, è evidente che anche esso si colloca in una dimensione simbolica.

Infatti i rapporti con il simbolismo del « cielo » e il clipeo (*imago mundi*), sembrano abbastanza evidenti, tenendo, soprattutto conto della iconografia che tali rappresentazioni avevano nell'antichità. È noto come gli antichi avessero un'idea piuttosto materiale del mondo che per i Greci era di forma sferica, la *sphaera* ⁵⁵³ contenente l'intero universo, con al centro la terra, i cieli dei pianeti, delle stelle fisse ecc., e infine l'etere, dimora degli dèi. Nel Vicino Oriente antico la concezione era simile, ma la rappresentazione diversa; mentre l'arte greca rappresentava la sfera con un vero e proprio globo ⁵⁵⁴, i popoli vicino-orientali, « scomponevano » il suo contenuto, rappresentando i vari cieli esternamente al cerchio centrale, mentre, invece, secondo la concezione da loro stessi ammessa, essi si trovano all'interno. Le rappresentazioni saranno diversissime, a secondo del contesto e delle varie culture, né è qui il caso di analizzarle. Ci basterà ricordare che tre furono le rappresentazioni principali nelle quali compare: 1) le immagini della divinità; 2) quelle del sovrano; 3) l'apoteosi del de-

⁵⁵⁰ Cfr. J. Sauvaget, *Introduction à l'étude de la céramique musulmane*, in *Revue des Études islamiques*, XXXIII, 1965, p. 42, fig. 8.

⁵⁵¹ Cfr. E. Kühnel, *Maurische Kunst*, Berlin 1924, p. 62, fig. 23.

⁵⁵² Cfr. p. 62.

⁵⁵³ Diodoro di Sicilia, III, 60; IV, 27; Pausania, IX, 20, 83; Cicerone, *Tuscolane*, V, 3; Virgilio, *Eneide*, I, 744; Plinio, II, 8; VII, 56 sgg.

⁵⁵⁴ Cfr. P. R. Schramm, *Sphaira, Globus. Reichsapfel*, 1958, pl. I sgg.; Virrleaud-Cumont, *Les travaux archéologiques en Syrie en 1922-1923*, in *Syria*, 1924, pp. 49-50.

funto ⁵⁵⁵. A noi interessa soprattutto la prima, poiché evidentemente l'iscrizione « wa anta » (Allāh) sostituisce la divinità che altrove veniva rappresentata con figura umana.

Una tale rappresentazione era molto frequente nell'antichità, anche se evidentemente, non è sempre facile giungere a una retta interpretazione. L'arte assira ⁵⁵⁶ ci ha fornito al proposito un'intera serie di sfumature che, come denominatore comune, hanno una corona o un cerchio circondato da astri che può essere nella mano della divinità stessa a indicarne il possesso. Con poche varianti il motivo compare nell'arte hittita ⁵⁵⁷ e specialmente in quella achemenide ⁵⁵⁸, per noi forse più importante. Qui, infatti, l'*imago mundi* è collegata a talune rappresentazioni di Ahūra Mazdā. La divinità è rappresentata uscente dall'interno dell'anello (tav. XVI, 1) nell'iconografia atta a dimostrare che essa ne era l'autrice e dominatrice ⁵⁵⁹. Questo tipo di rappresentazione si trova nei sigilli e nei rilievi di Persepoli, sempre con lo stesso significato, anche se l'iconografia presenta varianti non trascurabili ⁵⁶⁰. Espresso in termini sostanzialmente simili, anche se formalmente diversi, il tema si trova anche nell'arte cristiana, dove il Cristo è sollevato in cielo nel clipeo adornato di stelle ⁵⁶¹. È evidente che tutto ciò non può aver significato per l'interpretazione della « cattedra », se non collocato in un contesto islamico che, però, è molto difficile da cogliere per l'assenza di quel supporto che al tema poteva dare la *divina maiestas* e soprattutto un'iconografia sacra islamica. Per interpretarlo bisogna entrare in quelle rappresentazioni nelle quali già anticamente il tema era usato per rappresentare il sole, il cosmo, come pure le cosiddette rappresentazioni zodiacali, talvolta confuse con le prime.

La prima rappresentazione zodiacale si trova già a Quṣayr 'Amrah, che probabilmente appartiene al periodo di Walīd ibn 'Abd al-Malik (705-715 d. C.) ⁵⁶². Situata sulla cupola del calidario, essa ha anche pre-

⁵⁵⁵ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, pp. 48-49. Sulle *imagines clipeatae* in generale si veda: J. Bolten, *Die Imago Clipeata. Ein Beitrag zum Portrait und Typengeschichte*, Paderborn 1937; R. Winkes, *Clipeata imago. Studien zu einer römischer Bildnisform* (Habelts Dissertationsdrucke), Bonn 1969.

⁵⁵⁶ Cfr. H. P. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, pp. 90 sgg.; Id., *Expressions of Cosmic Kingship in the Ancient World*, in *The Sacral Kingship*, Leyden 1959, p. 490.

⁵⁵⁷ Cfr. Menant, *Glyptique orientale*, II, p. 17, fig. I; Ward, *The Seal Cylinders*, p. 252, nn. 761, 771.

⁵⁵⁸ Cfr. Ronzevalle, in *Mél. de l'Université St. Joseph*, 1937, pl. XXIX, fig. I.

⁵⁵⁹ Cfr. Perrot-Chipiez, *Histoire de l'art*, V, fig. 469, 470-471, 480. Si veda anche H. P. L'Orange, *Apotheosis...*, pp. 90 sgg., Id., *Expressions ...*, pp. 489-490.

⁵⁶⁰ Cfr. H. O. L'Orange, *Expressions...*, tavv. VII-VIII.

⁵⁶¹ *Ibid.*, tav. VIII, fig. II.

⁵⁶² Si veda A. Musil, *Kuṣejr 'Amra*, Wien 1907.

tese scientifiche ⁵⁶³ ed è il primo esempio del genere nell'Islām, nonché uno dei più importanti del Medio Evo in genere.

Ma più frequente è l'iconografia di una immagine o di una stella, situata al centro di un oggetto che può quindi essere identificato, come immagine cosmica, tramandata dalla tradizione preislamica ed è particolarmente significativo per il nostro studio il fatto che esse compaiono nell'arte musulmana tra il x e l'xi secolo che corrispondono quindi agli inizi del massimo sviluppo delle rappresentazioni stellari. Naturalmente, la forma e il senso antico sono quasi sempre andati perduti o deformati ma non mancano esempi nei quali il motivo è più appariscente. Del resto è stato rilevato da più parti che un certo simbolismo astrale è entrato nella ceramica islamica sin dai primi tempi ⁵⁶⁴, aparendo con una certa frequenza anche nel periodo più tardo. Alla base di questa produzione sta evidentemente il fatto che gli oggetti in ceramica erano considerati un prodotto di lusso, quindi destinati a personaggi di rilievo, così almeno a giudicare dalle iscrizioni dedicatorie ⁵⁶⁵. Talvolta, l'intenzione astrologica è più esplicita. Questo quando sul bordo compare l'espressione *al-falak*, cioè la « sfera cosmica », ripetuta più volte ⁵⁶⁶.

Naturalmente, è difficile stabilire nelle arti minori islamiche (come del resto in quelle preislamiche) una netta separazione tra le rappresentazioni del clipeo e quelle della « cupola celeste », due concetti essenzialmente diversi, talvolta confusi dagli stessi storici dell'arte. Nel primo caso, il significato è la sfera celeste e il dato iconografico essenziale è un anello contenente una figura (divinità, sovrano o defunto) ⁵⁶⁷. Nel secondo, il significato è diverso, anche se formalmente simile, poiché l'intento è quello di rappresentare un « primo cielo », al di là del quale si sviluppano quelli successivi. Si tratta cioè di un cielo artificiale, fatto a immagine di quelli superiori, per glorificare la divinità, il sovrano ecc., ma anche « proteggere ». Quest'ultimo significato è di origine molto antica ed è diffuso nell'area culturale del Vicino Oriente e mediterranea, come pure nell'Estremo

⁵⁶³ Si vedano gli studi di Fritz Saxl e Arthur Beer in K. A. C. Creswell, *E.M.A.* (II edizione), Oxford 1960, pp. 424-439, 422-440.

⁵⁶⁴ Cfr. J. Sauvaget, *Introduction à l'étude de la céramique musulmane*, Post - face par J. Sourdél - Thomine et D. Sourdél, in *Revue des Études islamiques*, Paris 1966, pp. 48-49, fig. 10.

⁵⁶⁵ Cfr. S. Flury, *Une formule épigraphique de la céramique archaïque de l'Islam*, in *Syria*, 1925, pp. 53-66.

⁵⁶⁶ Cfr. V. A. Kratchowskaya, *A propos de l'épigraphie d'un plat à lustre métallique*, in *A.I.*, IV, 1937, pp. 468-471.

⁵⁶⁷ Cfr. pp. 33 sgg.

Oriente dove il cielo divinizzato veniva rappresentato con un anello perforato al centro ⁵⁶⁸.

Nell'arte romana abbiamo la *Domus Augustana* e tutta una serie di esempi studiati dal Lehmann ⁵⁶⁹. Generalmente, però, non si ha una centralizzazione dei motivi attorno a un motivo centrale, cioè la rappresentazione è solo parzialmente astratta, ma troviamo figurazioni varie, tra le quali anche rappresentazioni stellari.

Nell'arte islamica, il motivo è frequentissimo ed è collegato alla simbologia del potere per la quale già in epoca preislamica, la tenda dello *shaykh* era chiamata *qubbah* ⁵⁷⁰, donde poi il palazzo del governo sarà chiamato *qubbat al-khadrā'*, la «cupola verde», a Damasco, Ruṣāfah, Wāsiṭ e più tardi a Baghdād. L'erezione di una cupola sarà del resto il fatto architettonico fondamentale e talvolta l'unico tramandato dai cronisti nell'erezione di un edificio. Talvolta, la cupola sarà così importante da significare l'intero edificio. Così nei primi mausolei, la cui apparizione ⁵⁷¹ e in taluni casi leggermente antecedente alle ricerche del Grabar ⁵⁷².

Benché le prime cupole erette nell'arte islamica siano andate perdute gli esempi giunti a noi, specialmente, a partire dal x secolo, dimostrano come il simbolismo della cupola fosse frequentemente accompagnato da un analogo significato della sua decorazione che spesso si presenta con un motivo centrale a stella o raggiera, come sul frontespizio dei Corani ⁵⁷³ che per il particolare significato del Libro Sacro, ha analogo significato.

Come tale esso compare già nel periodo ommiade, a Khirbat al-Mafḡar dove l'esempio più cospicuo si trova forse sulla cupola del *dīwān* con un motivo floreale a sei petali ⁵⁷⁴. Ma più frequentemente la

⁵⁶⁸ Cfr. B. Laufer, *Jade, a Study in Chinese Arch. and Religion*, in *Chicago, Field Museum of National History*, n. 154, *Antrop. series*, X, 1912, p. 154 sgg., pl. XXIII, 1, 2, 3 e fig. 71.

⁵⁶⁹ Cfr. C. Lehmann, *The Dome of Heaven*, in *The Art Bulletin*, 27, 1945, pp. 1-27.

⁵⁷⁰ Cfr. C. H. Lammens, *Le berceau de l'Islam*, Roma 1914, p. 204.

⁵⁷¹ Yāqūt ricorda, infatti, la *qubbat* Ġa'far, cioè il mausoleo del figlio di al-Manṣūr che fu il primo a essere eretto nella necropoli 'abbāside (*maqābir* Quraish) di Baghdād (cfr. *Mu'ğam al-Buldān*, VIII, p. 107).

⁵⁷² Cfr. O. Grabar, *The earliest Islamic Commemorative Structures*, in *A.O.*, VI, 1966, pp. 7-46.

⁵⁷³ Cfr. J. Baltrusaitis, *Il Medio Evo fantastico*, Milano 1973, p. 100. Le citazioni vanno però leggermente corrette (cfr. A. Grohmann und Thomas W. Arnold, *Denkmäler Islamischer Buchkunst*, Leipzig 1929, tavv. 14, 16, 18, 19).

⁵⁷⁴ Cronologicamente il primo esempio è a Khirbat al-Mafḡar, nelle cupole del *dīwān* e dell'entrata del bagno (cfr. R. W. Hamilton, *Khirbat al-Mafḡar*, pp., Continua in epoca seguente (cfr. D. N. Wilber, *The Architecture of Islamic Iran (The Ilkhānid Period)*, New York 1955, pp. 64, 132, figg. 51, 119, 134, 146, 194, 210).

stella è a otto punte, secondo la cosmologia indù⁵⁷⁵ che sarebbe presente anche nelle torri ghaznavidi e forse nella Qunbad-i Qābūs. Ma a questo proposito si vedano le riserve avanzate dal Khatchatrian che propende per una origine occidentale, specialmente armena⁵⁷⁶. Rimane il fatto che il sarcofago era in alto, quindi più vicino al cielo.

Talvolta, troviamo sulle cupole delle vere e proprie aperture a « stella », come in un mausoleo fāṭimite dell'Alto Egitto del 1120-1130 d. C., (tav. XVI, 2) pubblicato dal Monneret de Villard⁵⁷⁷, mentre Tamerlano, erede della tradizione sāsānide⁵⁷⁸ costruì a Samarcanda una cupola nella quale era dipinto il cielo⁵⁷⁹. Anche nelle arti minori, il motivo risulta frequentissimo, ma, come abbiamo detto non sempre chiaro. Lo stesso Ettinghausen ritiene estremamente difficile stabilire se il motivo stellare che occupa il centro di un metallo, ceramica o altro, debba interpretarsi, come una rappresentazione solare⁵⁸⁰. Secondo noi, il significato non va esagerato, poiché il motivo può avere semplicemente un valore protettivo, come qualsiasi scudo di Davide. D'altra parte, esso potrebbe rappresentare la sfera celeste, come in talune tessere di Palmyra⁵⁸¹, ed essere quindi un'immagine cosmica. Uguali difficoltà sono presenti altrove, benché i riflessi cosmologici nella decorazione islamica siano abbastanza evidenti⁵⁸².

Più sicuri siamo invece, quando il circolo racchiude una figura umana, spesso femminile, essendo il Sole in arabo di genere femminile⁵⁸³. Rappresentazioni del genere sono collegate all'Egitto fatimita che, com'è noto, incoraggiò le rappresentazioni umane di riflesso con quanto accadeva contemporaneamente nell'arte selḡūqide. In un caso troviamo addirittura una figura circondata da raggi che si piegano all'interno, come una specie di nimbo invertito⁵⁸⁴ (tav. XVI, 2). Altrove abbiamo un doppio circolo che racchiude una collana di globi da interpretarsi, come una ghirlanda (tav. XVI, 3), ma anche come il cielo zodiacale⁵⁸⁵. In un altro esempio

⁵⁷⁵ Cfr. E. Diez, *Die Kunst des Orients*, Berlin 1951, pp. 37 sgg.

⁵⁷⁶ Cfr. A. Khatchatrian, *Le tracé étoilé de la lanterne d'al-Mu'izz à Kairouan et ses liens avec la basse antiquité et l'Arménie*, in *Ars Asiaticus*, 1955, p. 143.

⁵⁷⁷ Cfr. U. Monneret de Villard, *La necropoli musulmana di Aswān*, Le Caire 1930.

⁵⁷⁸ Cfr. p. 35.

⁵⁷⁹ Cfr. *S.P.A.*, III, 1967, p. 1424.

⁵⁸⁰ Cfr. R. Ettinghausen, *Further Comments on the Wade Cup*, in *A.O.*, III, 1959, pp. 197-300.

⁵⁸¹ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 49.

⁵⁸² Cfr. Keith Critchlow, *Islamic Patterns*, London 1976, pp. 57 sgg., 150 sgg.

⁵⁸³ Cfr. J. Sauvaget, *Introduction...*, p. 42, fig. 8; E. Grube, *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, Oxford 1976, pp. 132-134.

⁵⁸⁴ Cfr. Aly Bey Bahḡat et Félix Massoul, *La céramique musulmane de l'Egypte*, Le Caire 1930, pl. XXXI, 4.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, pl. XXI, 5.

l'immagine è ancora circondata da raggi⁵⁸⁶, il che rende più verosimile una rappresentazione solare, come nelle tessere di Palmira⁵⁸⁷.

L'origine di queste rappresentazioni è molto antica e ci riporta più vicino al problema della « cattedra ». Più precisamente esse vanno collegate all'ambiente vicino-orientale che nei primi secoli della nostra era ci ha fornito tutta una serie di sfumature che hanno formalmente trasformato quella che era la « sfera » greca o l'anello celeste achemenide. Si tratta di rappresentazioni più analitiche che sintetiche le quali ci riportano in un ambiente artigianale, dove spesso non si aveva una cognizione « scientifica » del cosmo. Una di queste rappresentazioni può raffigurare i sette cieli mediante sette globi all'interno di un cerchio maggiore. In questo caso l'autore ha rappresentato i sette cieli con sette sfere di uguale grandezza. In un altro tipo i cieli sono rappresentati con cerchi concentrici, non necessariamente sette, per scarsa informazione dell'artigiano o semplicemente, poiché questi ha inteso soltanto suggerire l'idea della composizione della sfera celeste. Quando nel circolo periferico sono rappresentati una serie di globi, è probabile che si sia voluto raffigurare il cielo delle stelle fisse. Anche in questo caso, naturalmente, non sempre i globi sono dodici, come i segni dello Zodiaco, ma possono essere più o meno numerosi per l'imperizia dell'artigiano⁵⁸⁸. Rappresentazioni del genere fanno la loro apparizione nella cultura islamica già nel periodo arcaico, come ci dimostrano, ad esempio, alcuni frammenti coranici⁵⁸⁹. È interessante notare come questi siano di provenienza damascena e quindi della zona dove si è formata la « prima » cultura islamica, al di fuori della Mecca e Medina. Erano usati per separare singoli o gruppi di versetti coranici. Talvolta il numero del versetto è al centro. Secondo S. Ory, in molti casi essi sono posteriori al testo⁵⁹⁰, ma poiché i frammenti vanno dal VII al XII secolo⁵⁹¹, l'antichità è assicurata. Alcuni ci sembrano i tipi fondamentali. Nel più semplice, ma non necessariamente il primo in ordine cronologico⁵⁹², abbiamo un punto centrale e due fasce concentriche; nel secondo le due fasce sono circondate da globetti uniti l'uno all'altro⁵⁹³, come una collana;

⁵⁸⁶ Id., *La céramique égyptienne de l'époque musulmane*, Basle 1922, pl. 54; J. Sauvaget, *Introduction* ..., p. 42, fig. 8.

⁵⁸⁷ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 49.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁸⁹ Cfr. S. Ory, *Un nouveau type de muṣḥaf. Inventaire des Corans en rouleaux de provenance damascaine conservés à Istanbul*, in *Revue des Études islamiques*, XXXIII, 1965, pp. 87-149.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 149.

⁵⁹¹ *Ibid.*, pp. 130, 137.

⁵⁹² *Ibid.*, pp. 98, 137.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 128.

nel terzo questi sono separati. Un quarto tipo, il cui testo è in *naskhī*, non è riprodotto, ma dalla descrizione si avverte un analogo simbolismo « cercle avec un gros point au centre et entouré d'un ligne pointillée ». Serviva a separare gruppi di dieci versetti⁵⁹⁴. Secondo l'Autore, i frammenti coranici sono apologetici e si giustificano con preoccupazioni astrologiche⁵⁹⁵. Queste rappresentazioni trovano addentellati preislamici abbastanza precisi⁵⁹⁶, ma non sono certamente uniche nell'arte musulmana. In una stele funeraria del Museo del Cairo troviamo prima dell'iscrizione su ogni lato di un motivo centrale una rosetta a sei punte e un motivo costituito da un globo centrale e due cerchi concentrici, analogo dunque al primo tipo dei *muṣḥaf*⁵⁹⁷, né sembra estraneo alle steli funerarie arabe il simbolo della mezzaluna rovesciata che faceva parte dell'iconografia di Venere e quindi della resurrezione⁵⁹⁸, ma poteva anche significare la volta celeste e trattandosi di una stele egiziana risentire dell'uso dell'antico Egitto di rappresentare la mezzaluna rovesciata⁵⁹⁹. Varianti forse più rappresentative si possono considerare le rappresentazioni stellari a sei punte, ognuna delle quali porta un globo che con quello centrale, potrebbe rappresentare i sette cieli⁶⁰⁰. Un'altra variante, sempre « stellare », è quella dove i globetti si trovano anche tra le punte della stella⁶⁰¹. In questo caso, essi diventano dodici e quindi il tutto si può interpretare come una rappresentazione zodiacale. L'eventuale globetto centrale può allora rappresentare il sole. La documentazione continua in epoca mamelucca con emissioni specialmente, siriane⁶⁰² e verrà ripresa tra il xiv e il xv secolo dagli Ottomani⁶⁰³. Infine in una emissione di Bayezid I⁶⁰⁴ (791-804 E./1389-1402 d. C.), troviamo una curiosa reminiscenza vicino-orientale⁶⁰⁵ che consiste nel rappresentare i sei pianeti, tre a tre, a fianco di un motivo centrale,

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, pp. 147-149.

⁵⁹⁶ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, pp. 52-59.

⁵⁹⁷ Cfr. *Catalogue générale du Musée du Caire (Stèles funéraires)*, I, Cairo 1932, pl. XXII, n. 1265 (211 E./827 d. C.).

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 143.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 145.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, pl. XI, n. 2721/56 (200 E./816 d. C.); LX, n. 1056/69)235 E./850 d. C.), *Cat. Musée*, X, pl. VII, 11193 (prima metà del III sec. E./IX secolo d. C.).

⁶⁰¹ *Ibid.*, IV, pl. XLVII, n. 1587 (313 E./925 d. C.).

⁶⁰² Cfr. P. Balog, *The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria*, New York 1964, pp. 154-155.

⁶⁰³ Cfr. Nuri Pere, *Osmanlidardâ Madeni Paralar*, Istanbul 1968, emissioni di Celebi Mehmet I (1413-1421 d. C.), Mehmet II (1451-1481 d. C.); Bayezid II)1418-1512 d. C.).

⁶⁰⁴ Cfr. Nuri Pere, *op. cit.*, emissioni di Bayezid I (1389-1402 d. C.).

⁶⁰⁵ Cfr. Du Mesnil du Buisson, *Palmyre*, p. 56.

nel nostro caso lo Scudo di Davide, sole e protezione insieme. Si poteva meglio rappresentare la regalità?

In tutte queste rappresentazioni è certamente entrato un certo sincretismo tra lo scudo e le rappresentazioni cosmiche e zodiacali, sollecitate alla protezione e quindi di analogo significato. Esse ci forniscono un'ulteriore testimonianza della continuità dei motivi antichi nell'arte islamica. Il « clipeo » della cattedra non avrebbe, infatti, che un senso decorativo se non fosse inserito in questa dimensione. Allāh il Creatore dell'Universo, entità astratta e quindi non rappresentabile, ha occupato il posto di Ahura Mazda e delle divinità solari divinizzate. La sua rappresentazione al centro della composizione acquisisce particolare significato dalla doppia rappresentazione stellare e dall'intera forma e decorazione della stele.

12. *L'albero della vita*

La parte inferiore del lato che comprende la doppia rappresentazione stellare è occupata da un curioso motivo decorativo inserito in una cornice rettangolare e dominata, a differenza degli altri motivi vegetali, dalla vite. Perquanto molto stilizzato, non è difficile riconoscere nella composizione, una specie di nodo centrale dal quale escono, abbracciate da un anello, quattro piante che disegnano motivi diversi nelle quattro direzioni (tav. XVII, 1). La centralità della rappresentazione è accentuata dalla relativa simmetria e dal fatto che le piante sembrano svilupparsi in una specie di contenitore, costituito da un bacino centrale e due motivi anforali. È possibile riconoscervi un albero della vita? Certo la rappresentazione si presenta relativamente diversa dalle comuni raffigurazioni del genere nelle quali è più frequente un albero o una pianta più o meno ornamentale e decorativa, con a fianco due animali o altro. Ma l'ipotesi diventa meno assurda, ove si considerino le varianti che la rappresentazione ha assunto nei vari periodi⁶⁰⁶. Nelle antiche civiltà della Mesopotamia, era rappresentata con una palma, un pino o anche un cedro⁶⁰⁷. È presente nelle steli funerarie tardo-romane (v-vi secolo) con raffigurazioni di vario tipo⁶⁰⁸. Nell'arte e nella letteratura cristiana è più frequentemente un ramo di vi-

⁶⁰⁶ Cfr. E. O. James, *The Tree of Life*, Leyden 1966; E. A. S. Butterworth, *The Tree at the Navel of the Earth*, Berlin 1970.

⁶⁰⁷ Cfr. G. Lechler, *The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures*, in *A.I.*, 1937, p. 381. Va aggiunto, però, la vite presente nei rilievi di Sennacherib del *British Museum* (cat. 124785 sgg.). Per la Mesopotamia e i paesi vicini si veda: H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés*, Paris 1937.

⁶⁰⁸ Cfr. E. Salin, *La civilisation mérovingienne*, II, Paris 1952, p. 76.

te⁶⁰⁹ che cresce da un bacino d'acqua, mentre nell'Islām è una specie di prugno selvatico che si trova nella penisola arabica e in India. Esso porta il nome di *sidrah* o *tūbā*⁶¹⁰ e, come nel Cristianesimo, si trova al centro del Paradiso, in un'interpretazione allegorica⁶¹³ alla destra del trono divino. La presenza di alberi sacri è attestata sul Ḥiğāz⁶¹², e nel Nağrān⁶¹³ e nello Yemen⁶¹⁴. Forse a un'immagine del Paradiso si riferisce il celebre albero presso il trono della *Dār al-Khilāfah* di Baghdād⁶¹⁵, ma rappresentazioni del genere si trovano anche nell'arte cristiana⁶¹⁶. Un albero della vita si trova sulla cattedra di S. Marco a Venezia⁶¹⁷. Esiste inoltre la *sidrat al-Muntahā*⁶¹⁸, il cui prototipo terrestre è appunto un prugno selvatico. Nell'arte musulmana, le rappresentazioni più frequenti si trovano nei Corani⁶¹⁹, nei tappeti, nei *kursī* (tav. XVII, 2) e nei *miḥrāb*⁶²⁰, talvolta essi stessi tappeti. La tradizione è molto antica se una rappresentazione del genere esiste già nel *miḥrāb* della moschea al-Khāṣikī a Baghdād (tav. XVII, 3), ora all'*Iraq Museum*, che, però, sembra meno antico di quanto proposto dallo Herzfeld, seguito dal Creswell e dal Kühnel⁶²¹. Ma un tipo di albero della vita si trova nella Cupola della Roccia⁶²² (tav. XVIII, 1), a Mshatta (tav. IX, 1) e nel celebre mosaico del *diwān* di Khirbat al-Mafğar⁶²³ con la

⁶⁰⁹ Cfr. *Genesi*, 9,20; E. Salin, *op. cit.*, fig. 270.

⁶¹⁰ Cfr. G. Lechler, *cit.*, pp. 369 sgg.

⁶¹¹ Cfr. *Genesi*, 2 e 3.

⁶¹² Cfr. H. Lammens, *Le berceau de l'Islām*, Paris 1914, pp. 70 sgg.

⁶¹³ Cfr. *Najm ad-dīn 'Omārah al-Ḥakamī, Yaman, its early Medieval History*, (Ediz. H. Cassels), London 1892, p. 312. A Nağrān l'albero era una palma che nelle festività era decorata con ornamenti vari e abiti femminili. Per i riflessi sciiti si veda: L. Massignon, *La mubāhala de Medine et l'hiperdulie de Fatima*, Paris 1955, p. 23.

⁶¹⁴ Alcuni esempi si trovano al *British Museum* (cat. 48455, 48456, 134886). Appartengono al II-III sec. d. C. e sono rappresentati dalla palma e dalla vite, si veda inoltre: R. L. Cleveland, *Cherubs and the Tree of Life in Ancient South Arabia*, in *Bull. of Amer. School of Or. Researches*, 172, 1963.

⁶¹⁵ Cfr. G. Le Strange, *Baghdād during the 'Abbāsid Caliphate*, London 1900, p. 104.

⁶¹⁶ Cfr. A. Grabar, *L'art à la fin de l'antiquité*, Paris 1968, p. 384.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 359.

⁶¹⁸ Per la *sidra* si veda: *Corano*, LIII, 16.

⁶¹⁹ Cfr. A. J. Arberry, *The Koran Illuminated*, Dublin 1967, figg. 13-17, 20, 22, 26, 32-3, (35-38, 40, 44, 45, 46, 47, 70). L'albero (e non sapremmo come interpretarlo diversamente) si trova generalmente all'altezza di parole di particolare significato o agli inizi di sure e versetti. Compare anche nei *kursī* del Corano come quello del *Metropolitan Museum* (S.P.A., 1466).

⁶²⁰ Cfr. G. Lechler, *cit.*, figg. 1-4.

⁶²¹ Cfr. nota 665.

⁶²² Cfr. *E.M.A.*, I, pp. 176 sgg.

⁶²³ Cfr. R. W. Hamilton, *op. cit.*, p. 339, Analogo significato ha probabilmente il mantello di Ruggero II al *Kunsthistorisches Museum* di Vienna.

nota rappresentazione del leone che azzanna una gazzella (tav. XVIII, 2) e quindi protegge l'albero, anche questo un motivo preislamico ⁶²⁴. In una seta del *Musée Lorrain* di Nancy ⁶²⁵, l'albero è affiancato da due animali e il tutto è situato in un cerchio. L'albero sacro con a fianco due mostri è diffuso da Mohendyo Daro all'Italia longobarda, come ci dimostra il sarcofago di Theodato a Pavia che è dell'VIII secolo ⁶²⁶. L'accostamento di due animali all'albero, nel caso dell'arte musulmana è da attribuirsi all'influenza sāsānide, anche se molto probabilmente vi fu un « rinascimento » di motivi antichi mesopotamici. L'albero è inoltre presente nelle steli funerarie musulmane ⁶²⁷.

Ritornando al motivo dello schienale, è evidente che non possiamo forzare troppo il simbolismo, per l'assenza di raffigurazioni « formalmente » simili, ma è altresì vero che talune rappresentazioni dell'albero della vita non sono necessariamente dei veri e propri alberi. Così, ad esempio, a Tell al-Akkāshah, in Giordania la ruota solare con quattro raggi è stata interpretata come l'albero dell'universo ⁶²⁸, variante cosmica dell'albero della vita, mentre nel V secolo nel sarcofago di S. Rinaldo, nella cattedrale di Ravenna ⁶²⁹, l'albero è rappresentato con un doppio ramo di vite che esce da un vaso e disegna quattro volute con foglie e grappoli, il tutto con notevole naturalismo che non è il caso dello schienale. Tenendo conto del particolare carattere che ha assunto la prospettiva nell'arte islamica, non sarebbe difficile immaginare come una rappresentazione del genere del sarcofago di S. Rinaldo (tav. XIX, 1), abbia potuto diventare quella sul dossale della « cattedra », anche in seguito alla nota stilizzazione della decorazione islamica.

Infine dobbiamo ricordare che l'associazione di motivi astrali all'albero della vita, è un luogo comune in diverse civiltà, ma specialmente in quelle mesopotamiche ⁶³⁰.

13. Altri motivi decorativi

Nella decorazione dello schienale tre sono gli elementi fondamentali: 1) la fascia epigrafica e le iscrizioni interne; 2) i due motivi stellari; 3) i

⁶²⁴ Cfr. R. W. Hamilton, *op. cit.*, pp. 338-339.

⁶²⁵ Cfr. D. G. Sheferd and W. B. Henning, in *Aus der Welt der islamische Kunst, Fest. für E. Kühnel*, 1959, n. 3. Un altro esempio è nella Coll. Selikomitz (G. Wiet, *L'art de l'Islam iranien à l'exposition de Paris*, in *Artibus Asiae*, 1961, fig. 9.

⁶²⁶ Cfr. E. Salin, *op. cit.*, pp. 142-144.

⁶²⁷ J. Bourilly et E. Laoust, *Stèles funéraires marocaines*, Paris 1927,

⁶²⁸ Cfr. G. Lechler, *cit.*, fig. 115 a.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 408, fig. 27 c.

⁶³⁰ Ad esempio in: W. A. Ward, *The Seals Cylinders of Western Asia*, Washington 1910, fig. 700.

motivi vegetali. Direi che questo è l'ordine « quantitativo » della decorazione, poiché sul piano della « qualità » la doppia rappresentazione stellare andrebbe al primo posto. Il tutto poi, come vedremo, concorre al simbolismo del pezzo.

A) *L'epigrafe*: Caratteristica fondamentale della decorazione e della stessa « forma » dello schienale è il fatto che la fascia epigrafica abbraccia e costituisce la cornice dell'intero ordine compositivo. Questo particolare è abbastanza raro in un cippo sepolcrale musulmano, laddove è invece comunissimo nei *mihrāb*, siano essi appartenenti a una moschea, o *mihrāb* tombali. Si tratta cioè di una distinzione di fondo, poiché mentre nelle epigrafi sepolcrali, il testo è collocato al centro e gli elementi decorativi, se esistono, nella cornice, nella « cattedra » avviene esattamente il contrario e sono questi ultimi a occupare la zona centrale. Le eccezioni a questa regola non sono trascurabili. Si tratta di *mihrāb* tombali, più raramente *mihrāb* di moschee. In un cippo sepolcrale in marmo, datato nel 1150 d. C., ora al *Metropolitan Museum of Arts*, la decorazione, inquadratura a parte, è esclusivamente epigrafica⁶³¹. Così in un *mihrāb* dei prezzi di Shirāz dell'*imām* ad-dīn Mashnegin di datazione alquanto più tarda⁶³². D'altra parte non bisogna trascurare che quanto è stato detto vale specialmente per quelle epigrafi sepolcrali contenenti il nome del defunto. Meno invece per quelle del « secondo testimonio »⁶³³.

Caratteristica dell'epigrafe è anche il fatto che essa non si limita a fare da cornice ai motivi decorativi centrali, ma si inserisce in questi, trasformandoli quasi in altrettanti « contenitori » della parola divina e sottolineandone così l'importanza. Anche questo è relativamente raro nell'arte islamica⁶³⁴ nella quale la fascia epigrafica può sì essere decorata con i più svariati motivi vegetali, ma rimane quasi sempre un fatto a se stante, talvolta addirittura eterogeneo rispetto al resto della decorazione. Anche questo, come vedremo, può avere un certo significato nel simbolismo della stele.

⁶³¹ Cfr. G. Fehervari, *Tombstone and mihrāb*, in *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Arts*, pp. 246-247, fig. 4. Appartiene alla tomba di Abū Sa'īd b. Muḥammad b. Aḥmad b. al-Ḥasan. Ora al *Metropolitan Museum, Rogers Fund*, 33. 118.

⁶³² *Ibid.*, pp. 250-251, fig. 8.

⁶³³ Cfr. pp. 31-32.

⁶³⁴ Cfr. G. Marçais, *L'architecture musulmane d'Occident*, Paris 1926, p. 404. Un interessante esempio è quello della Coll. Achéroff che in un pannello in maiolica riprodotto un *mihrāb* presenta all'interno dei quadrati una serie di iscrizioni. Ricordiamo ancora l'iscrizione in *naskhī* all'interno di un cerchio nella tomba di Zainab nel Singār (*Arch. Reise*, III, tav. III) e, caso ancor più significativo, l'« Allāh » iscritto all'interno di una stella a otto punte su un epitaffio del 432 H. (cfr. E. Lévi-Provençal, *Inscriptions arabes d'Espagne*, Paris 1931, pp. 28-29, pl. VII).

Il cufico impiegato nell'iscrizione non è certo di un tipo arcaico (tav. II, 1,2), ma appartiene alla più squisita varietà di cufico floreale e nello sviluppo articolato delle lettere prelude a quello a bordo ornamentale. Esso si colloca comunque in quella fase sperimentale avvenuta tra il x e il xii secolo che tendendo a realizzare il « pieno delle superfici », cercava nuove forme decorative ⁶³⁵. Precedentemente il cufico non aveva grandi ambizioni artistiche e le varianti regionali erano minime. Una stele dell'Occidente, non era molto diversa da una dell'Oriente islamico. L'arricchimento della lettera, cioè, non era concepito come una *zakhrafah* a se stante, in concorrenza con gli altri motivi decorativi.

Nel caso della nostra epigrafe il problema è dunque duplice. Da una parte si tratta di stabilire la datazione e dall'altra l'origine. Premesso che anche l'esame comparativo dei fatti non va oltre una discreta approssimazione, abbiamo individuato alcune epigrafi campione, onde ricavarne il massimo di informazioni e poiché gli elementi a favore della provenienza vicino-orientale trovano conferma nell'incompatibilità con lo stile delle epigrafi maghrebine, cominceremo da quelle dell'area siro-anatolica con qualche puntata nell'alta Mesopotamia e in Persia.

L'evoluzione dello stile epigrafico in questa zona è già stato studiato cinquanta anni or sono dal Flury ⁶³⁶ e le sue conclusioni non hanno subito sostanziali cambiamenti. Dal suo studio emerge una notevole difficoltà nel datare un epigrafe in base alla sua maggiore o minore decoratività. Infatti, iscrizioni meno elaborate possono appartenere a un periodo più tardo. Questo, specialmente, per epigrafi di minore importanza.

Una delle epigrafi che presentano maggiori affinità con quella di Venezia si trova nel *mihrāb* del mausoleo dello *Shaikh Fathī* ⁶³⁷ a Mossul che è del iii secolo dell'Egira (tav. XIX, 2,3). Qui non soltanto troviamo un cufico floreale che perquanto più evoluto, presenta notevoli affinità con quello della « cattedra », ma l'iscrizione costituisce come a Venezia, la cornice della composizione, mentre le stelle e gli esagoni interni presentano iscrizioni con i nomi del Profeta e dei califfi « ben diretti ». Se a ciò si aggiunge la presenza di una doppia (o tripla) rappresentazione stellare ⁶³⁸, è evidente che questo è uno degli esemplari di maggior rilievo per il nostro studio. L'evoluzione del cufico rispetto all'epigrafe veneziana, può essere attri-

⁶³⁵ Si veda: A. Grohman, *The Origin and Early Development of Floriated Kufic*, in *A.O.*, 1957, pp. 185-188; 210-212.

⁶³⁶ Cfr. S. Flury, *Islamische Schriftbänder, Amida-Diarbekr*, xi secolo, Basel-Paris 1920, pp. 16-32.

⁶³⁷ Cfr. *Arch. Reise*, II, p. 282, fig. 272, 273.

⁶³⁸ Cfr. pp. 69-70.

buita alla maggiore importanza del pezzo in cui è inserita, essendo il *mihrāb* più importante di una stele funeraria.

Un secondo esempio è l'iscrizione del minareto della grande moschea di Aleppo (tav. XX, 1), pubblicata dal Herzfeld⁶³⁹. Anche qui le lettere sono più elaborate, ma vale l'osservazione precedente. Dobbiamo aggiungere che nella cornice del minareto compaiono motivi decorativi, palmette e foglie di vite polilobate che, come vedremo, presentano notevole affinità con la decorazione dello schienale. L'iscrizione appartiene all'XI secolo.

Allo stesso periodo appartengono alcune iscrizioni di Amida⁶⁴⁰, la cui affinità con l'iscrizione di Venezia risulta evidente (tav. XX, 2,3). Non solo le lettere sono trattate nello stesso modo, ma i motivi decorativi aggiunti presentano la più stretta parentela. In tutte queste iscrizioni esiste quel presentimento di bordo ornamentale che troviamo a Venezia.

Se passiamo agli altri paesi musulmani, troviamo uno stile notevolmente diverso. Lo stesso Egitto, a metà strada tra Oriente e Occidente islamico, presenta un'evoluzione epigrafica diversa, come si può rilevare dalle iscrizioni pubblicate dal Flury⁶⁴¹.

Passando alle iscrizioni più propriamente maghrebine, dobbiamo fare alcune considerazioni di base per meglio dimostrare la difficoltà di un'origine maghrebina dello schienale veneziano. Una prima considerazione ci sembra questa. La decorazione della lettera nel Mashriq tende nel suo complesso a formare una cornice decorativa, ancor prima della creazione del cufico a « bordo ornamentale ». In altre parole esiste una tendenza a un certo ritmo anche nei casi in cui non si giunge a una vera e propria simmetria. Non sarebbe difficile in questo senso seguire le tappe (tav. XXI, 1) che portarono alla radicalizzazione di questo stile e cioè al cufico a « bordo ornamentale » che trionferà a Ghaznì già nel periodo di Maḥmūd I⁶⁴², ma le cui origini sono certamente più complesse. L'Egitto si trova, come abbiamo detto, in una posizione intermedia, e almeno per il periodo che ci interessa, di prevalente ispirazione maghrebina, come si giustifica dall'origine dei Fāṭimiti (tav. XXI, 2). Nel Maghreb, invece, la decorazione della lettera è più fantasiosa. Lo scopo è soltanto di riempire lo spazio vuoto, senza cioè quella tendenza ritmica vicino-orientale. Differenze si notano, almeno per ciò che riguarda l'XI secolo, anche nell'ingrossamento delle lettere e dei relativi motivi decorativi. L'evoluzione dello stile maghre-

⁶³⁹ Cfr. E. Herzfeld, *Damascus: Studies in Architecture*, in *A.I.*, II, 1943, pp. 34-5.

⁶⁴⁰ Cfr. S. Flury, *op. cit.*, tavv. II, III, IV.

⁶⁴¹ Id., *Le décor épigraphique des monuments fatimites du Caire*, in *Syria*, 1936, pp. 369-373.

⁶⁴² Id., *Le décor épigraphique des monuments de Ghaznì*, in *Syria*, VI, 1925, pp. 65-68, pl. IX.

bino è particolarmente evidente nelle epigrafi di Qairawān⁶⁴³ di cui presentiamo un gruppo del periodo che qui maggiormente ci interessa (tav. XXI, 3). Se passiamo a esaminare l'epigrafe di Venezia non c'è alcun dubbio che essa presenti maggiori affinità col gruppo di iscrizioni vicino-orientali, specialmente, con le epigrafi dell'XI secolo del gruppo siro-anatolico e mesopotamico (tav. XXII). Innanzitutto, la grossezza delle lettere rende la nostra epigrafe molto simile a quella di Amida-Diyarbakr e Mossul, ma soprattutto con quella di Aleppo. Le diversità tra questi centri non sono da sottovalutare e si spiegano con l'insorgenza di tradizioni locali, oltre che alla prefigurazione storica delle tre regioni. E in effetti, se non ci fossero altri argomenti, l'epigrafe veneziana, considerata anche la relativa arcaicità, potrebbe benissimo appartenere all'una come all'altra regione.

Nella sua datazione non andrei comunque oltre l'XI secolo, poiché nel periodo seguente i motivi decorativi diventano nel complesso notevolmente più elaborati e soltanto in opere di minore importanza viene conservato uno stile epigonale. Circondare meglio la datazione ci sembra più difficile, anche se esistono più motivi per una collocazione nella prima, piuttosto che nella seconda metà dell'XI secolo. A guardar bene, infatti, i rapporti maggiori si trovano nell'epigrafe di Amida-Diyarbakr del 1034-1035 d. C. e in quelle del minareto di Aleppo che è circa dello stesso periodo⁶⁴⁴. Già alla metà dell'XI secolo, lo stile è più evoluto, ma poiché il passaggio dei motivi ornamentali dall'architettura all'arte funeraria, può implicare un certo ritardo, non ci sentiamo di sostenere una datazione più precisa.

B) *Gli ottagononi*: Gli ottagononi che occupano la parte inferiore del lato posteriore rappresentano un elemento geometrico piuttosto raro nella decorazione islamica nella quale nel complesso è più diffuso l'esagono nei suoi vari significati⁶⁴⁵. A ben guardare, esso è più frequente nell'architettura, a cominciare dalla Cupola della Roccia⁶⁴⁶, il cui valore simbolico non è sfuggito a O. Grabar che, tuttavia, non ha sottolineato il valore dell'ottagono. Forse al periodo omniade appartiene anche il *sirdāb* nel cortile della grande moschea di al-Kūfah⁶⁴⁷ che essendo collegato all'arca di Noé,

⁶⁴³ Cfr. B. Roy et P. Poinssot, *Inscriptions arabes de Kairouan*, Paris 1950.

⁶⁴⁴ Cfr. p. 83.

⁶⁴⁵ Cfr. Emel Esin, *al-Qubbat at-turkiyyah*, in *Atti del III Convegno internazionale degli Orientalisti di Ravello* 1966, Napoli 1967, pp. 302-307.

⁶⁴⁶ La documentazione sulle origini della pianta della Cupola della Roccia si trova in: *E.M.A.*, I (ediz. 1960), pp. 101-109) e U. Monneret de Villard, *Introduzione allo studio dell'archeologia islamica*, Venezia 1966, pp. 189-194.

⁶⁴⁷ È chiamato *as-safinah* (la nave) e vi sarebbe approdata l'arca di Noè (cfr. Bashir Yūsuf Fransis, *al-Mazāhir al-fanniyyah fī 'l-'awāṣim al-'Irāq al-islāmiyyah al-*

potrebbe anch'esso avere nella sua pianta ottagonale un certo significato. In Mesopotamia, comunque è più frequente in epoca 'abbāside. Lo troviamo ad al-Qādisiyyah⁶⁴⁸, la mancata capitale tra Baghdād e Sāmarrā', nella Qubbat aş-Şulaybiyyah⁶⁴⁹ presso Sāmarrā', nel Mashhad aşh-Shams a Ḥillah⁶⁵⁰ e finalmente a Baghdād nella tomba di Zumurrud Khātūn⁶⁵¹, già detta di Sittah Zubaydah⁶⁵². Inutile continuare l'elenco che si allunga, specialmente, in epoca ottomana. Alla base di questa diffusione stanno i *martyria* cristiani⁶⁵³ e probabilmente una componente simbolica. È noto infatti che i teologi cristiani sviluppando i concetti della scuola di Pitagora, intravidero un significato recondito nell'ottagono, la cui forma fu interpretata come corrispondente al numero della salvezza attraverso la morte e l'inizio della nuova vita⁶⁵⁴. Non sappiamo in quale misura i costruttori musulmani ebbero presenti questi precedenti, ma una componente del genere non è da escludere, considerata l'enorme diffusione della pianta ottagonale nei mausolei islamici. La relativa rarità del motivo nelle arti decorative si spiegherebbe con la preferenza per gli edifici sepolcrali. La documentazione ci riporta ancora una volta nell'area vicino-orientale, Egitto compreso, e nel complesso dimostra l'uso del motivo in monumenti particolari, quali porte, mausolei ecc. Cronologicamente il motivo sembra più diffuso nel periodo selġūqide e in quello successivo degli Atābeg. Come osserva il Pavon Maldonado⁶⁵⁵, esso risulta diffuso in questo periodo in tutto il mondo musulmano. Né il fatto è limitato all'arte islamica, poiché compare di riflesso anche nell'arte dei Cristiani d'Oriente, come ci dimo-

qadimah 'alā ad-daw' al-istikshāfāt al-ḥadīthah, in *Sūmer*, IV, 1948, p. 106; Kāzīm al-Ġanabī, *Takhtīṭ madīnat al-Kūfah*, Baghdād 1967, pp. 118-119.

⁶⁴⁸ Cfr. Nājī al-'Aşīl, *Madīnat al-Mu'taşīm 'alā al-Qāṭūl*, in *Sūmer*, 2, III, 1947, pp. 160-170.

⁶⁴⁹ Cfr. *E.M.A.*, II, Oxford 1940, pp. 283-286.

⁶⁵⁰ Cfr. 'Adīl 'Omar Fawzī, *al-Qibāb al-burġiyyah al-muqarnaşah fī 'l-qurūn*, in *Bayna 'n-nahraini*, n. 6, 1974, pp. 61-75.

⁶⁵¹ Cfr. Muşţafā Ġawād, *al-'Imārāt al-islāmiyyah al-'aṭiqah al-qā'imah fī Baghdād*, in *Sūmer*, 1947, pp. 46 sgg.; Aḥmad Şūsah wa Muşţafā Ġawād, *Dalīl khārīṭat Baghdād*, Baghdād 1958, pp. 170, 174, 207.

⁶⁵² Cfr. *Arch. Reise*, II, pp. 173-179. Analoga era stata l'opinione del Niebuhr (*Voyage en Arabie*, Amsterdam, 1780, II, p. 245); L. Massignon, *Mission en Mésopotamie* (1907-1908), Le Caire 1910) e altri.

⁶⁵³ Cfr. A. Grabar, *Martyrium*, Paris 1946, I, figg. 15, 25, 27.

⁶⁵⁴ Cfr. F. J. Dolger, *Zur Symbolik des altchristlichen Taufphases*, *Antike und Christentum*, IV, 1933, 153-187; R. Krautheimer, *Introduction to an Iconography of Medieval Architecture*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V, 1942; E. Baldwin Smith, *The Dome. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950, pp. 100-105.

⁶⁵⁵ Cfr. Basilio Pavon Maldonado, *El arte hispano-musulman en su decoracion geometrica*, Madrid 1975, p. 357.

stra, ad esempio, la decorazione del monastero di Mār Behnām presso Mossul⁶⁵⁶, molto simile alla corrispondente arte musulmana.

In realtà, esso non è assente nel periodo precedente. Si veda, ad esempio, un piatto d'argento del museo di Berlino del IX secolo⁶⁵⁷. Dal XII secolo si ha però una maggiore varietà d'impiego. Le aree di diffusione maggiore sembrano essere la Spagna e il Vicino Oriente. Nella prima ciò è stato attribuito all'influenza preislamica e cristiana⁶⁵⁸, sebbene può trattarsi di un semplice mutamento di gusto in armonia con quanto avveniva altrove nel mondo islamico. Per limitarci all'area di probabile provenienza del dossale, ricorderemo una porta della *madrasah* al-Māridāniyyah a Damasco⁶⁵⁹ del XII secolo d. C., il pezzo in marmo del mausoleo di Panğah 'Alī a Mossul⁶⁶⁰, del XII-XIII secolo, il soffitto della moschea Nūrī di Mossul⁶⁶¹, pressapoco dello stesso periodo ecc. In nessun caso troviamo, però, iscrizioni all'interno che invece troviamo nella « cattedra ». Un caso interessante ci è dato dalla decorazione che circonda il *mihrāb* della moschea di 'Alī al-Fārisī di Ālūs⁶⁶², ora all'*Iraq Museum* di Baghdād, dove gli ottagonali sono riempiti con motivi floreali non molto dissimili dalla decorazione dello schienale. Più raramente compare in Egitto⁶⁶³. Malgrado tutto, però, non sapremmo concludere per un'ipotesi simbolica, in quanto gli ottagonali del dossale non presentano all'interno iscrizioni di particolare significato, come le due rappresentazioni stellari. Isolatamente non vanno oltre il motivo decorativo, ma nell'insieme della composizione l'interpretazione può essere diversa.

C) *Viti e palmette*: Nella rimanente decorazione prevalgono motivi vegetali, i più importanti dei quali si ispirano alla vite, anche se non mancano la palmetta e la pagina. Questi motivi, però, non sono usati in modo unitario e simmetrico, una parte cioè non somiglia quasi mai all'altra, il che talvolta rende alquanto eterogenea la composizione, anche se altri aspetti la rendono unitaria. Il trattamento dei motivi vegetali è nel complesso lungi dall'essere naturalistico. Se, ad esempio, osserviamo le foglie di vite, esse ci appaiono alquanto stilizzate rispetto a quelle della Cupola

⁶⁵⁶ Cfr. C. Preusser, *Nordmesopotamische Baudenkmäler*, Leipzig 1911.

⁶⁵⁷ Cfr. J. Sourdél-Thomine-B. Spuler, *Die Kunst des Islam*, Berlin 1973, pl. 149.

⁶⁵⁸ Cfr. Pavon de Maldonado, *op. cit.*, p. 356.

⁶⁵⁹ Cfr. E. Herzfeld, *Studies in Architecture*, III, in *A.I.*, 1946, p. 23, fig. 35.

⁶⁶⁰ Cfr. *Arch. Reise*, II, pp. 270-271.

⁶⁶¹ Cfr. 'Isā Salmān, Usāmah Nāṣir an-Naqshabandī, Nağāh Yūnis at-Tatūnchī, *Nuṣūṣ fī 'l-maḥaf al-'Irāqī*, Baghdād 1975, p. 147.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 47.

⁶⁶³ Cfr. E. Pauty, *Bois sculptés d'église coptes (époque fatimite)*, Cairo 1930, pl. XXXIX, 1 e 2.

della Roccia ⁶⁶⁴ (tav. XXIII, 1), ma nello stesso tempo meno stilizzate degli analoghi motivi sammarriani che sono in linea di massima presenti nella decorazione della « cattedra ». Per rimanere nell'ambito vicino-orientale, esse sono anche meno naturali di quelle del *miḥrāb* della moschea al-Khā-ṣikī a Baghdād ⁶⁶⁵, da considerarsi un'opera derivata dal tardo classicismo e non esente da quel filone naturalistico ben individuato dall'Ettinghausen ⁶⁶⁶.

Ma il riferimento capitale rimane l'arte di Sāmarrā' la quale, come noto, non si esaurisce con il ritorno della sede califfale a Baghdād, nè è limitata alla Mesopotamia ⁶⁶⁷. Studi recenti dimostrano che la sua impronta rimase una componente decisiva nell'evoluzione della decorazione islamica per diversi secoli, specialmente, nelle opere in legno ⁶⁶⁸.

La decorazione della « cattedra » che si ispira alla vite risente, tuttavia, di quel parziale ritorno all'ellenismo che si avverte a partire dal x-xi secolo ⁶⁶⁹ e che in Siria e Palestina (e parzialmente in Egitto), sarà stimolato dalle Crociate ⁶⁷⁰. In questa direzione si comprende la ricomparsa della foglia di vite a cinque lobi trattata in modo meno astratto dagli esempi portati dal Dimand ⁶⁷¹. Altri motivi, perduti nel periodo di Sāmarrā', si trovano altrove nell'area vicino-orientale, come, ad esempio, nella cornice del minareto della grande moschea di Aleppo ⁶⁷² che abbiamo ricordato anche per le analogie della fascia epigrafica (tav. XXIII, 2). Anche qui troviamo una notevole varietà nelle foglie di vite, come nello schienale. Le analogie si possono estendere alla tecnica. I paralleli più prossimi si trovano in Siria e in Mesopotamia, come a Mossul in alcuni *miḥrāb*, ora al museo cittadino, tra cui quello del *marqad* dell'imām Bāhir del XIII-XIV secolo nel catino del quale troviamo una decorazione abbastanza simile. Leggermente diversa la decorazione a Baghdād, dove pure compare in questo periodo il motivo della vite, ma più sensibile all'arte di Sāmarrā', in forme molto più stilizzate che nel Nord del paese. Si veda, ad esempio,

⁶⁶⁴ Cfr. *E.M.A.*, pl. 25 a.

⁶⁶⁵ *Arch. Reise*, II, p. 142; *E.M.A.*, II, Oxford 1940, pp. 35-6; E. Kühnel, *Die Kunst des Islam*, Stuttgart 1962, p. 31.

⁶⁶⁶ Cfr. R. Ettinghausen, *Early Realism in Islamic Art*, in *Studi in onore di G. Levi della Vida*, I, 1956, pp. 250-273; V. Strika, *Note introduttive a un'estetica islamica*, in *Rendiconti (Accademia dei Lincei)*, 1973, pp. 23-27.

⁶⁶⁷ Cfr. M. Dimand, *Studies in Islamic Ornament*, in *A.I.*, 1937, pp. 293 sgg.; L. Golombek, *'Abbāsīd Mosque at Balkh*, in *Oriental Art*, 15, 1969.

⁶⁶⁸ Cfr. Farīd Shāfi'ī, *Simple Calix Ornament in Islamic Art (A Study in Arabesque)*, Cairo 1956, pp. 215-235.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁷¹ Cfr. M. Dimand, *op. cit.*, pp. 294 sgg.

⁶⁷² Cfr. E. Herzfeld, *Damascus: Studies in Architecture*, II, in *A.I.*, 1943, pp. 34-35.

la decorazione dei minareti della cosiddetta moschea del Sūq al-Ghazl ⁶⁷³ (tav. XXIV, 1) e del santuario di Ma'rūf al-Karkhī ⁶⁷⁴ (tav. XXIV, 2).

La decorazione della parte superiore del retro del dossale presenta anch'essa un motivo vegetale piuttosto raro, costituito da una « griglia » omogenea nella quale da una base comune escono da entrambe le parti due palmette a tre foglie. Questo motivo ricorda un legno del Museo del Cairo nel quale tuttavia esso è trattato diversamente. Appartiene all'XI secolo e proviene dagli scavi di al-Fustāt ⁶⁷⁵. Isolatamente, comunque, il motivo è molto frequente ⁶⁷⁶. Come pure sono frequenti i « riempitivi » che occupano lo spazio ai lati e sopra il motivo centrale nella parte anteriore.

14. Conclusione

Dopo quanto abbiamo detto non c'è dubbio che la « cattedra » di San Pietro in Castello rappresenti un monumento di notevole valore che la storia dell'arte recente ha ingiustamente ignorato. Questa constatazione riguarda innanzitutto il suo assieme che essendo frammentario potrebbe in effetti appartenere a qualche cattedra vescovile antica probabilmente di origine antiochena se, come abbiamo visto, una tale cattedra è effettivamente esistita. Il testo che ci è giunto al riguardo parla, però, di un seggio in legno. Nella complessa storia antiochena è, tuttavia, da ritenersi che il monumento sia andato più volte danneggiato o addirittura distrutto per essere nuovamente ricostruito. A una di queste versioni potrebbe dunque riferirsi la parte anteriore la quale nei suoi frammenti (o qualcuno di essi) può aver fatto parte di « una » cattedra di San Pietro in Antiochia precedente le Crociate, avallando quindi l'ipotesi del dono bizantino alla Repubblica. Questa ipotesi non è da scartarsi a priori, poiché giustifica la cura con la quale il seggio è stato ricomposto e d'altra parte nella loro polemica con Roma, i Bizantini avevano tutto l'interesse ad avere un seggio di San Pietro nella loro capitale. Naturalmente, non può in nessun caso trattarsi del seggio originario, bensì di quello che è forse esistito al momento

⁶⁷³ Cfr. *Arch. Reise*, II, fig. 193.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, fig. 203.

⁶⁷⁵ Cfr. E. Pauty, *Catalogue générale du Musée du Caire. Les bois sculptées jusqu'à l'époque ayyubite*, Cairo 1931, pl. XLIII, p. 471.

⁶⁷⁶ Cfr. M. Dimand, *op. cit.*, pp. 310 sgg.; Wilkinson, *op. cit.*, pp. 142-3; N. A. Reath-E. B. Sachs, *Persian Textiles*, New Haven 1937, pl. 48; A. Godard, *L'art de l'Iran*, Paris 1962, pl. III; Bashīr Fransī wa Nāshīr an-Naqshabandī, *al-Mahārib al-qadimah*, in *Sūmer*, 1951, p. 215, ecc. L'origine è sāsānide (cfr. E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, p. 339, fig. 421).

della conquista araba, forse ricostituito e portato a Costantinopoli, durante il breve periodo di occupazione bizantina nel x secolo, non appena si profilò la minaccia musulmana. Nel primo caso l'arrivo a Venezia sarebbe giunto nel ix secolo, nel secondo verso la fine del x, o addirittura in epoca crociata.

Completamente diverso il discorso sullo schienale. Qui ricorderemo soltanto le conclusioni frammentarie sulle origini e datazione del pezzo. Gli elementi per un origine vicino-orientale, più precisamente circoscritta all'area siriana, nord-mesopotamica o sud-anatolica, sono i seguenti: 1) la tradizione veneta; 2) il materiale da costruzione; 3) lo stile dell'iscrizione; 4) gli elementi principali della decorazione, a cominciare dalla doppia rappresentazione stellare; 5) i rapporti levantini di Venezia. Gli elementi a sfavore: praticamente nessuno.

Ognuno dei punti a favore si presta naturalmente a qualche contraddizione, specialmente, per la presenza di stili non molti diversi in altre parti del mondo musulmano e l'assenza di chiari riferimenti storici e archeologici, ma in nessun caso le difficoltà sono tali da creare argomenti validi per un'ipotesi contraria. Quanto alla datazione, anche qui bisogna separare lo schienale dal seggio. Quest'ultimo, essendo costituito da più frammenti può appartenere a varie epoche, dal vi al xii-xiii secolo, ma anche più tardi. Il dossale invece, chiaramente all'epoca selgūqide, più probabilmente verso la metà dell'xi secolo. Se le nostre conclusioni sono esatte abbiamo dunque una stele musulmana portata a Venezia in epoca crociata, bottino o rappresaglia di qualche incursione lagunare di cui ci sfuggono i connotati, adattata al resto del seggio che è di origine più antica. L'eccezionalità del pezzo deriva dalla sua decorazione che rappresenta in sintesi una serie di motivi antichi adattati alla cultura islamica, monumento dunque di quel sincretismo selgūqide che fece rinascere elementi mediterranei e mesopotamico-iranici, adattati al patrimonio centro-asiatico delle origini e alla civiltà islamica.

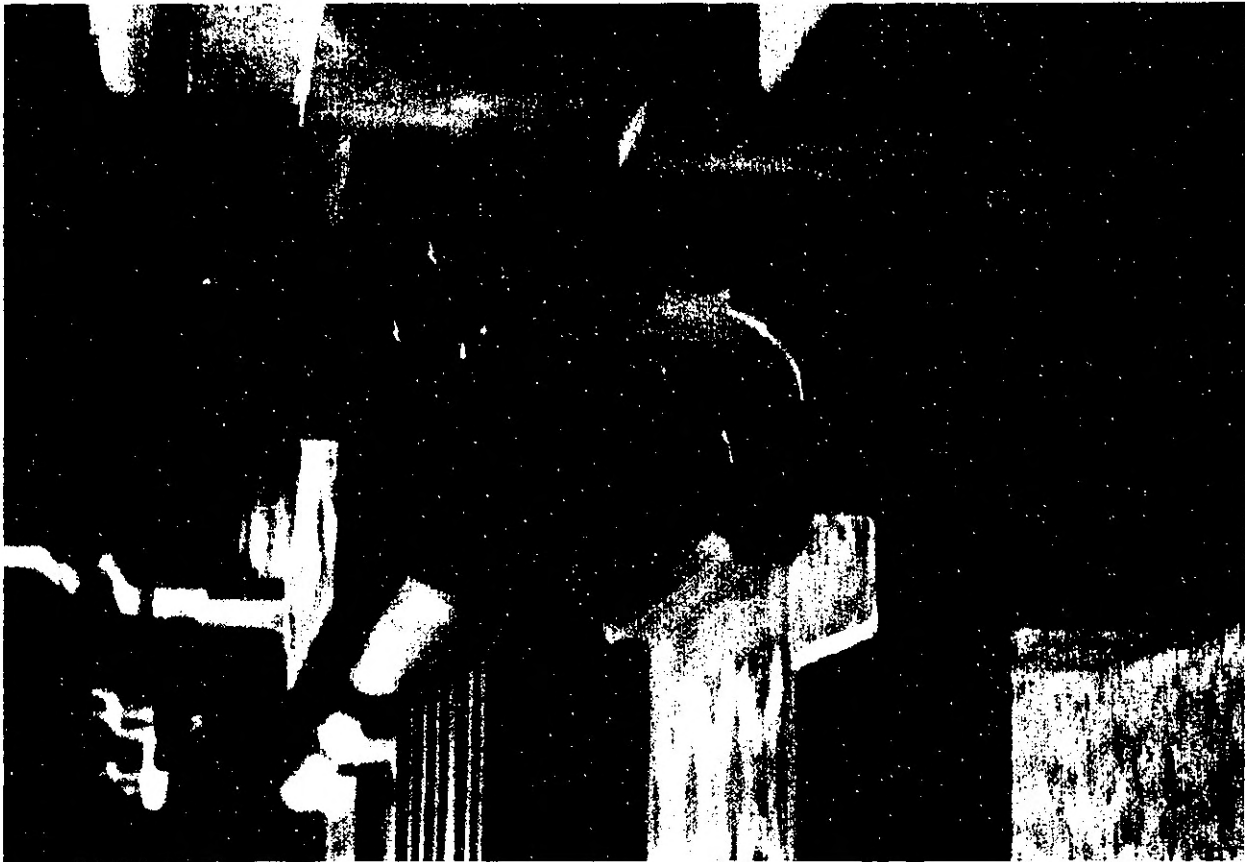


Fig. 2. – Un'altra vista (foto dell'Autore)



Fig. 1. – Vista del seggio (foto dell'Autore)

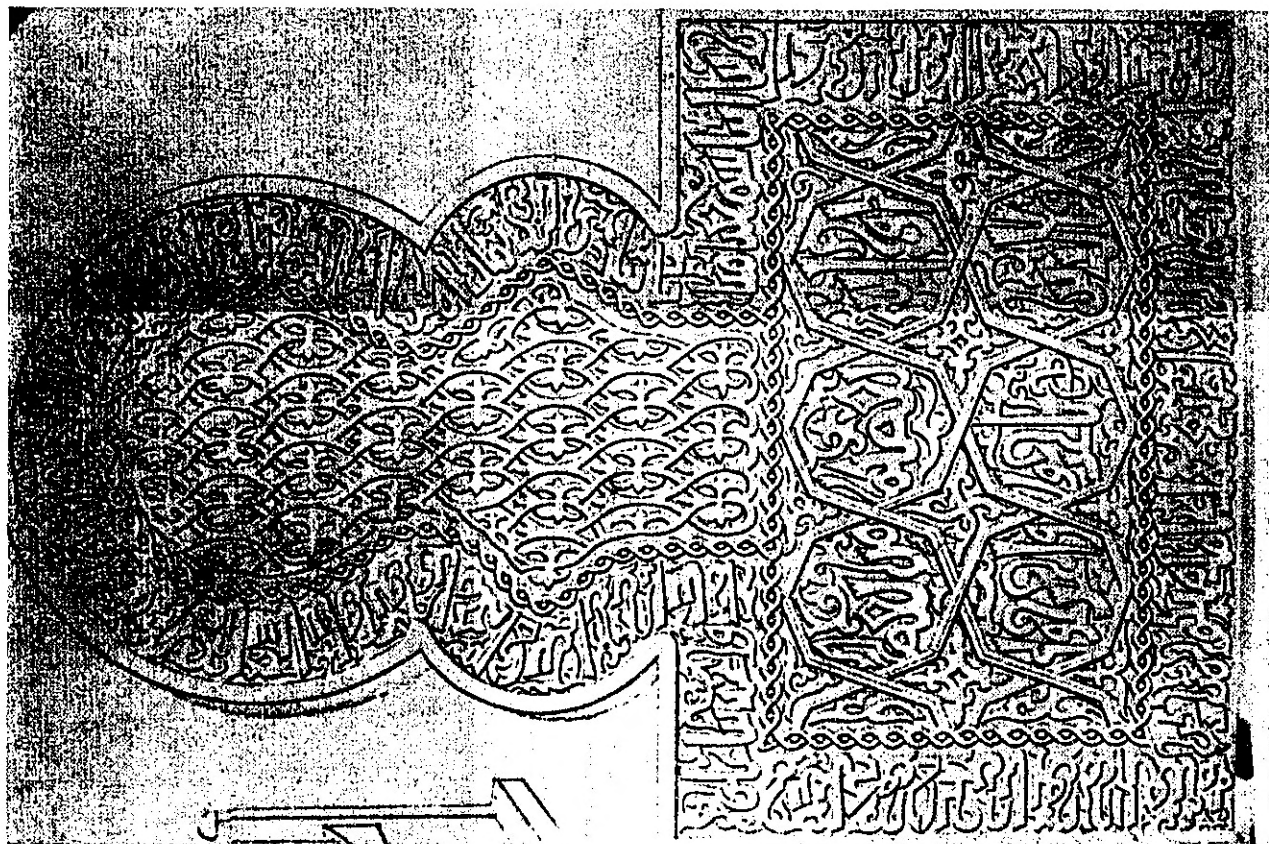


Fig. 2. - Parte posteriore (da M. Lanci)

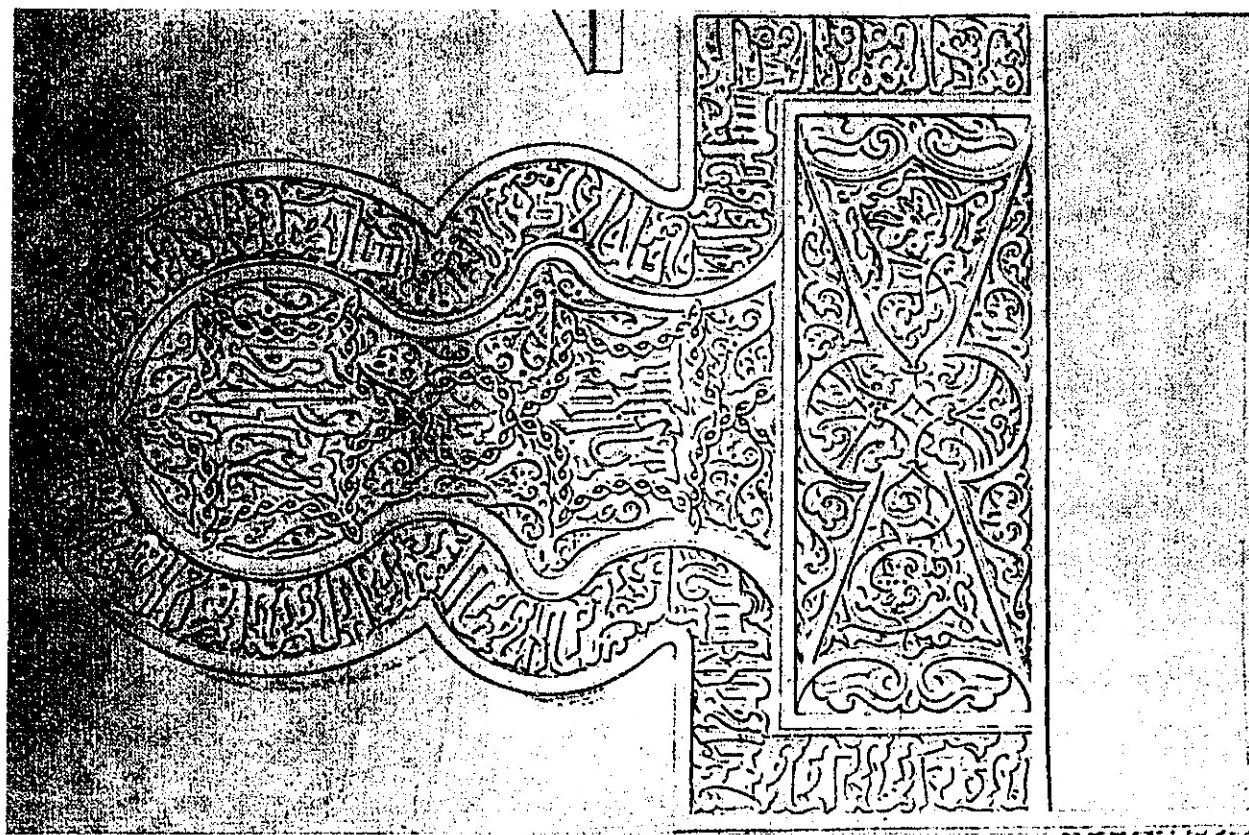


Fig. 1. - Parte anteriore (da M. Lanci)



Fig. 2. – Il «califfo» di Qaşr al-Ḥayr (da Schlumberger)

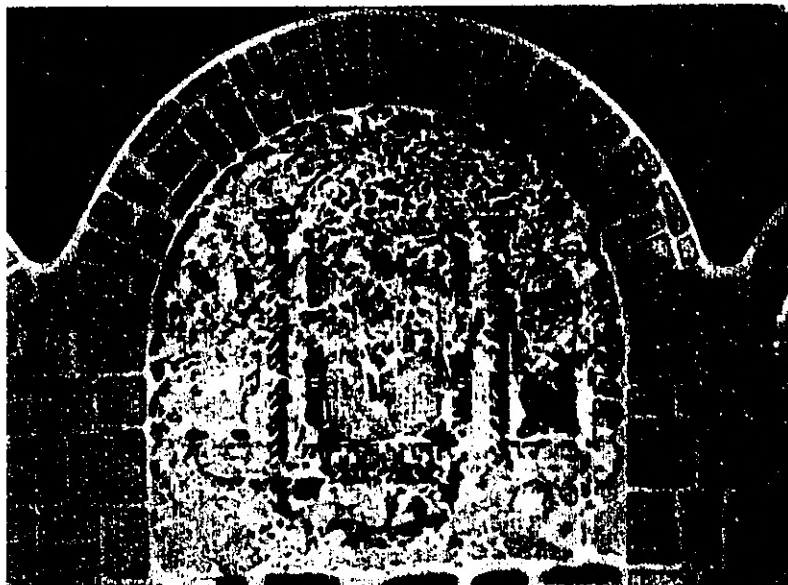


Fig. 1. Il «califfo» di Quşayr 'Amrah (da Creswell)



Fig. 3. – La porta del Talismano (da Herzfeld)

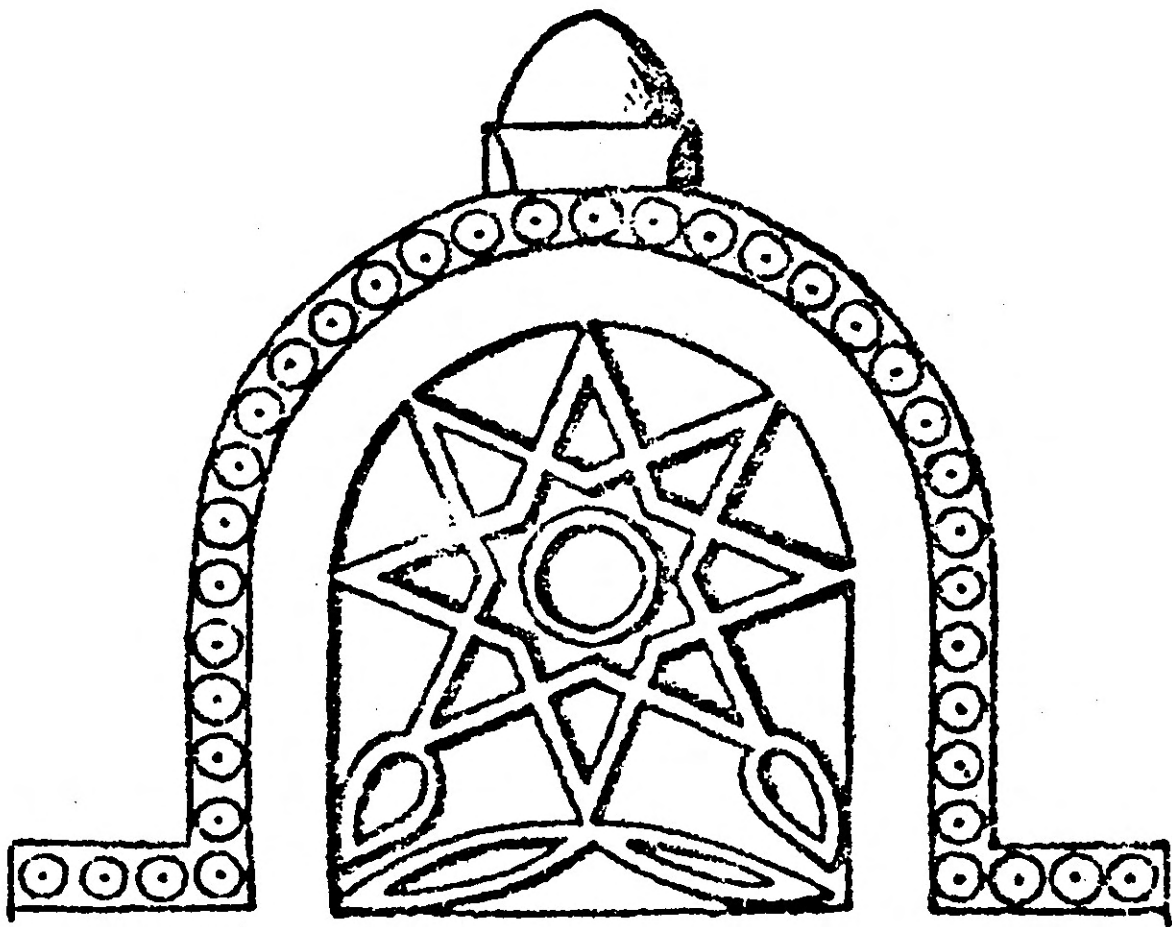


Fig. 1. - Decorazione tombale (da Sauvaget)

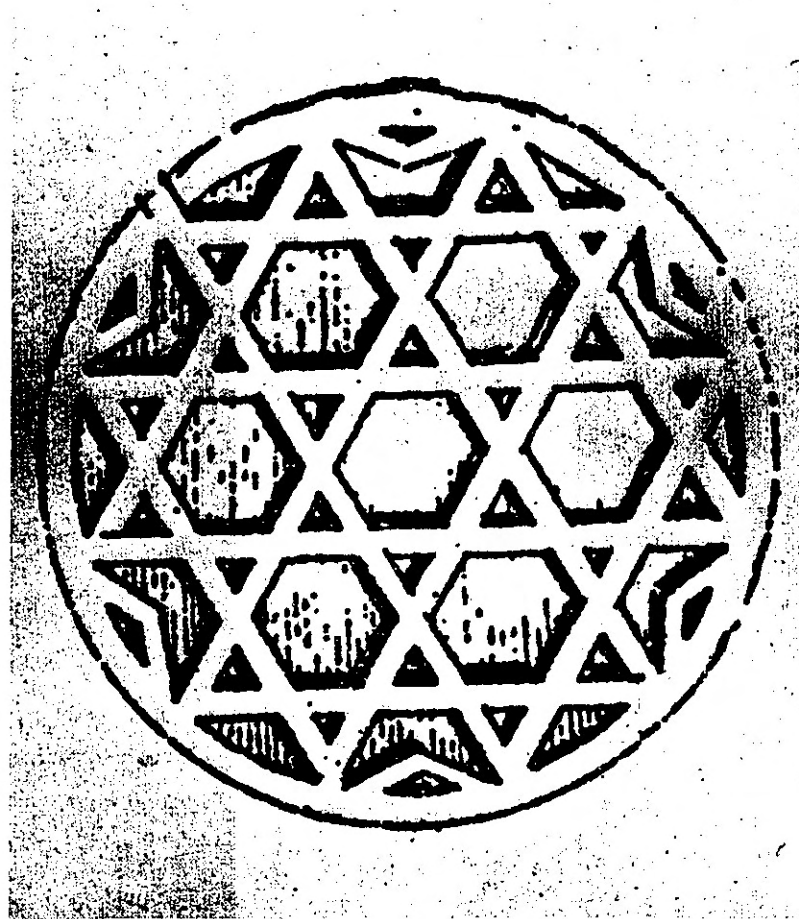
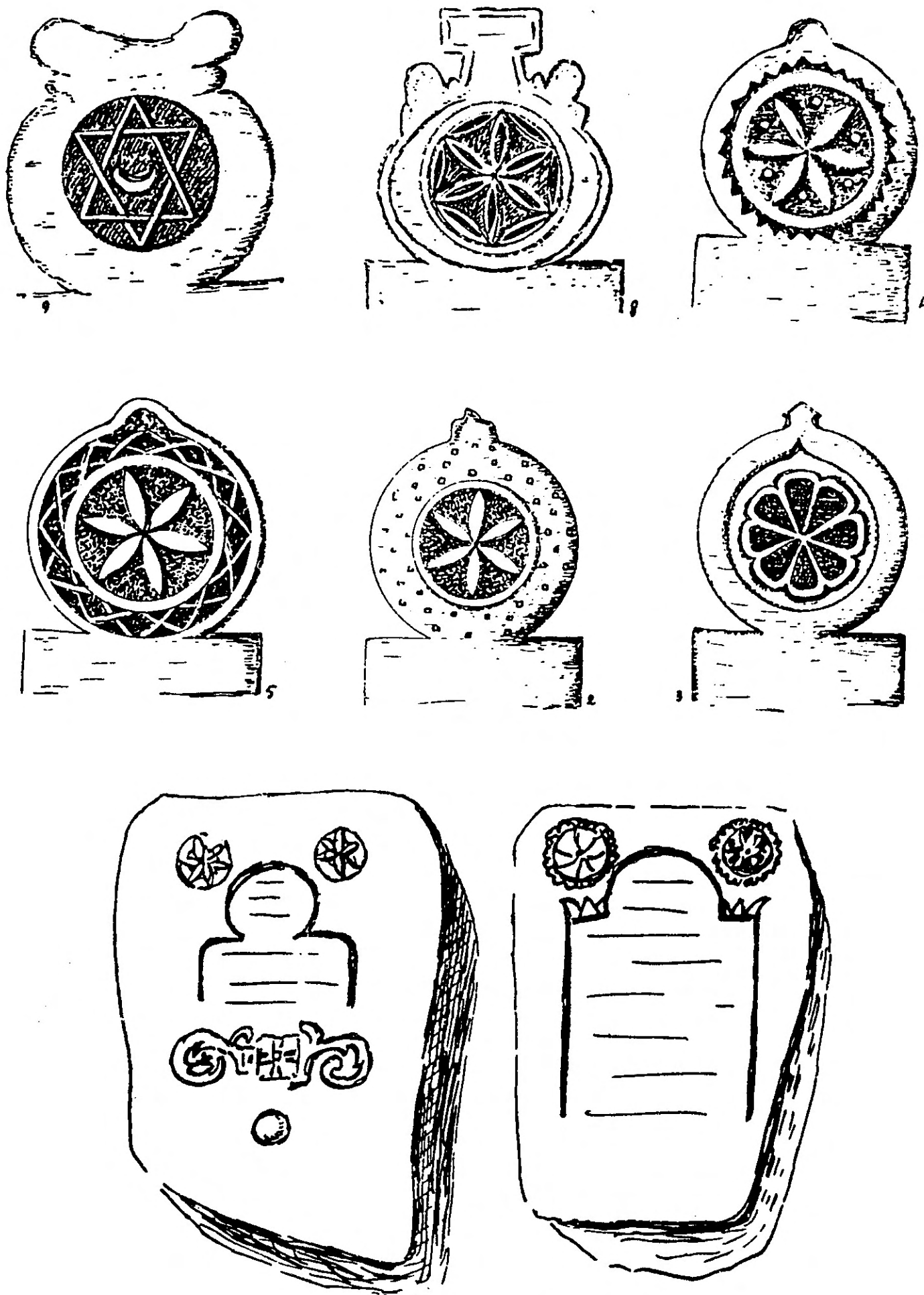


Fig. 2. - Decorazione tombale (da Sauvaget)



Steli marocchine (da Laoust)



Fig. 1. – Moneta sāsānide (da Göbl)



Fig. 2. – Moneta sāsānide (da Göbl)



Fig. 3. – Iconostasi di Mār Ya'qūb (da Herzfeld)

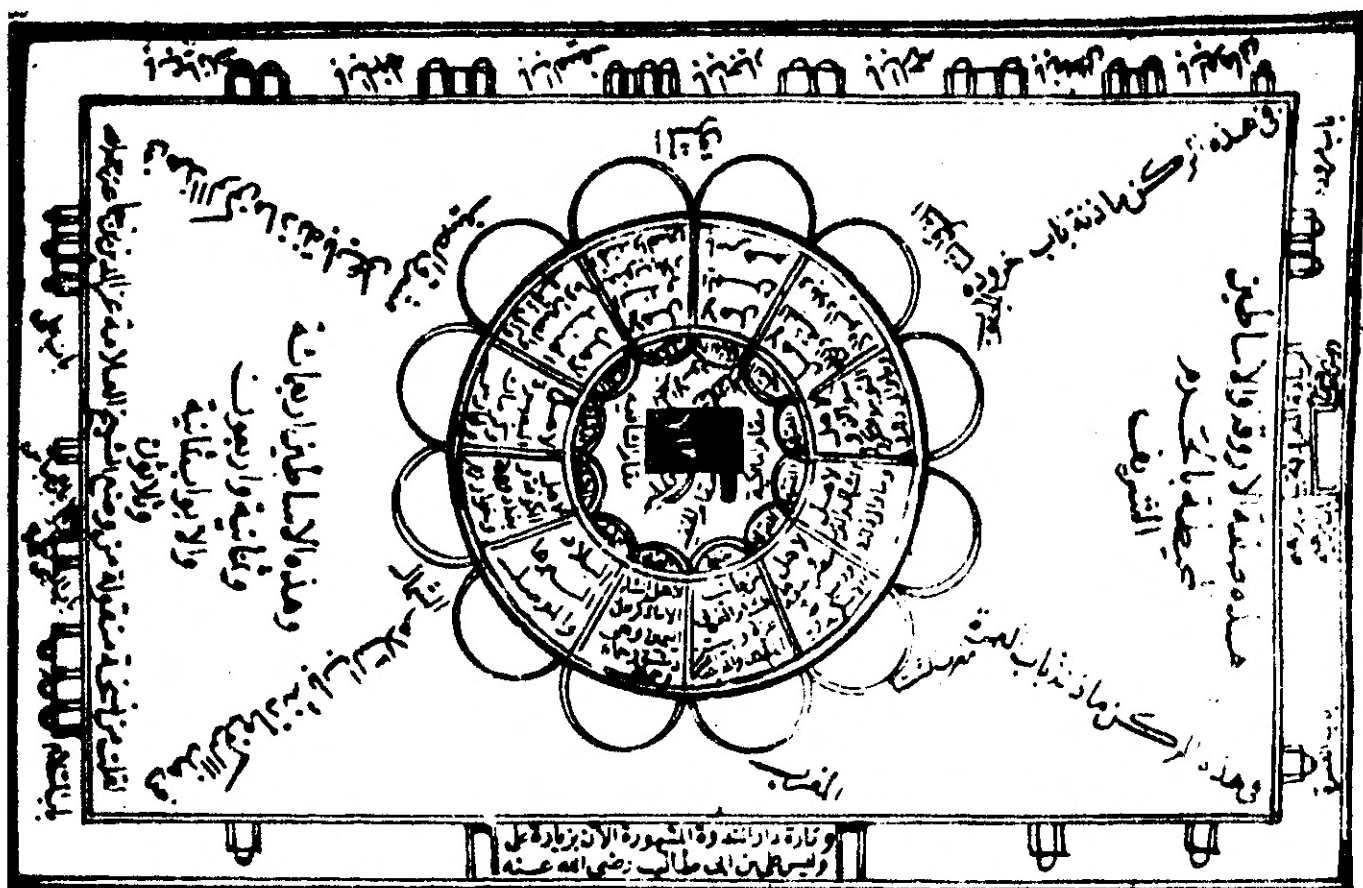


Fig. 1. – La ka'bah (da Ḥasan 'Abd al-Wahhāb)

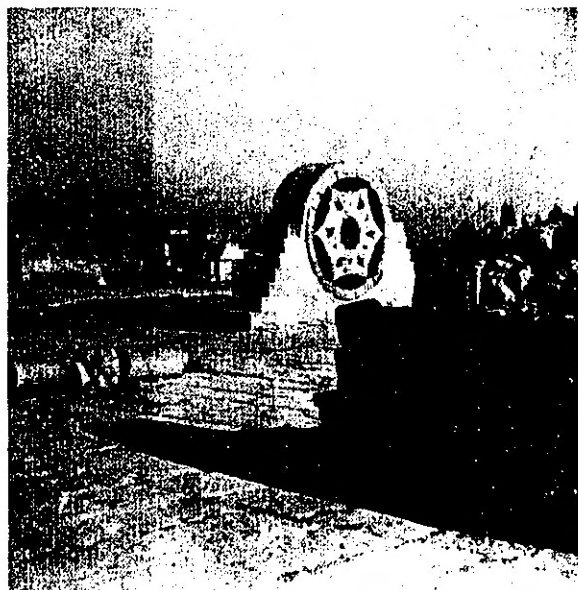
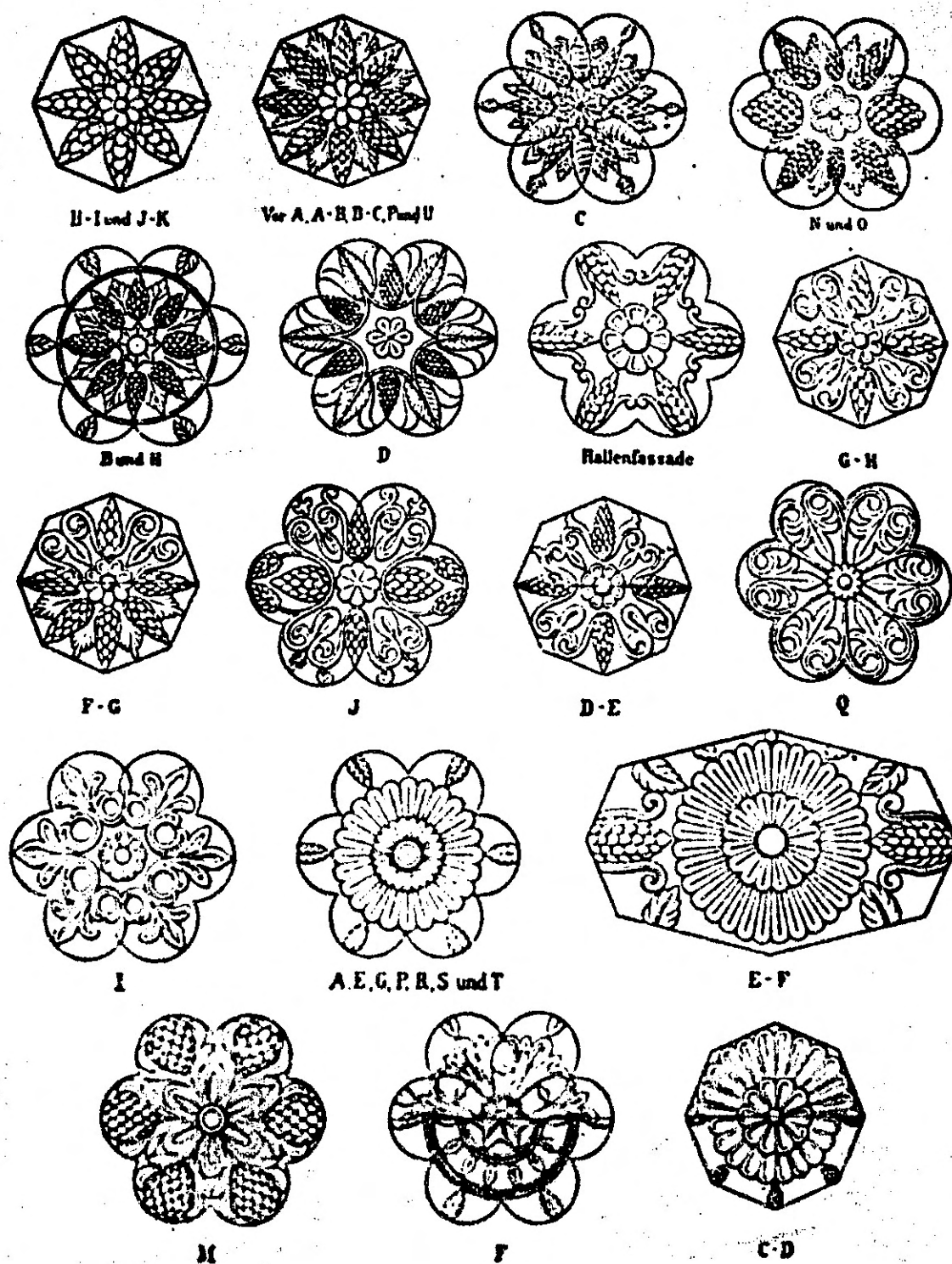


Fig. 2. – «Stella» di Khirbat al-Mafgar (foto Autore)



Fig. 3. – «Rosetta» di Ctesifonte (da Survey of Persian Art)



Motivi a rosetta di Mshattà (da Creswell)



Fig. 1. – Rosone di Mshattà (da Kühnel)

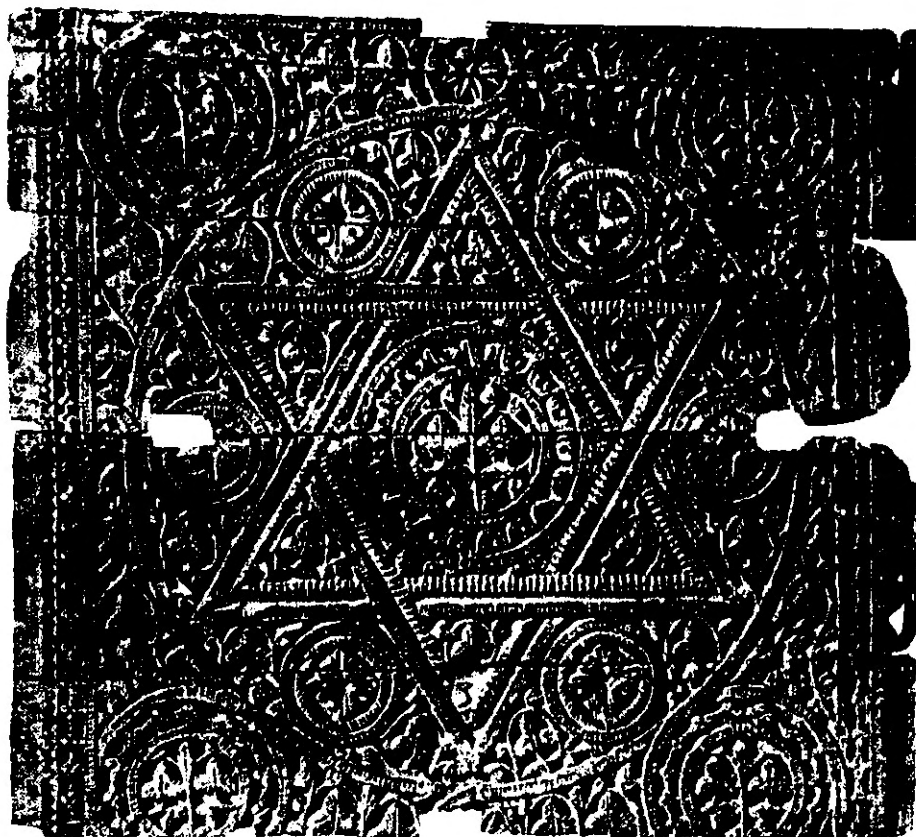


Fig. 2. – Motivo stellare di Tikrît (da Dimand)



Fig. 2. – *Mihrāb* di Mossul
(da Fransiš-Naqshabandī)



Fig. 1. – *Ceramica* di Nishāpūr
(da Wilkinson)

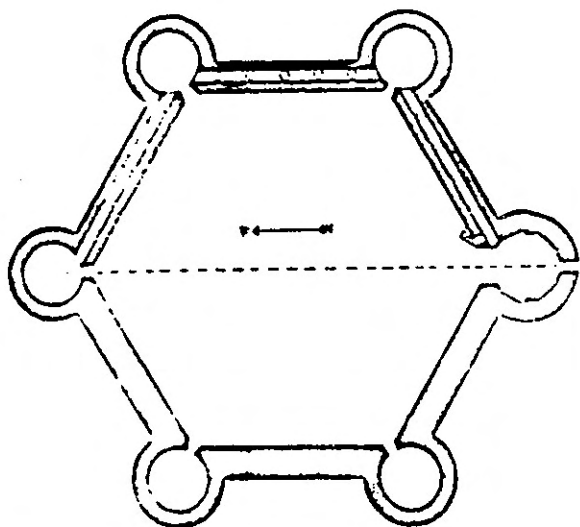


Fig. 1. – Fortezza con pianta a stella
(da *Survey of Persian Art*)



Fig. 2. – Moneta ayyūbite
(Iraq Museum)



Fig. 3. – Stele egiziana (da Wiet)

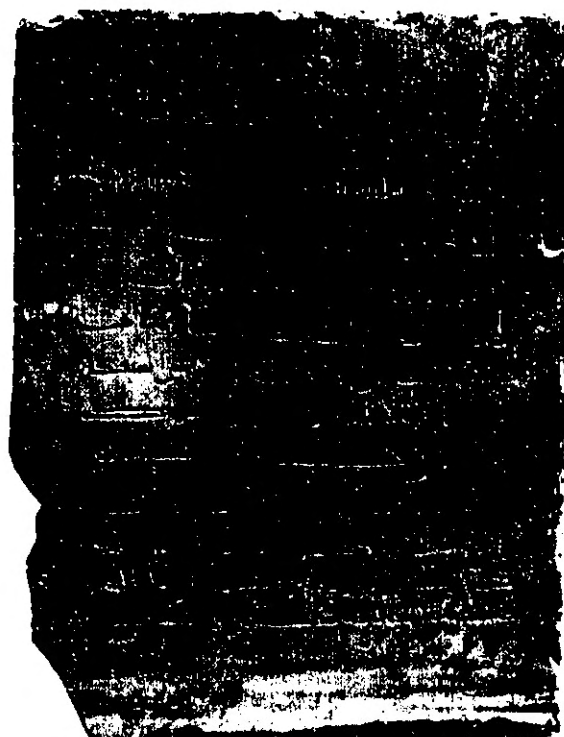


Fig. 4. – Stele egiziana (da Wiet)

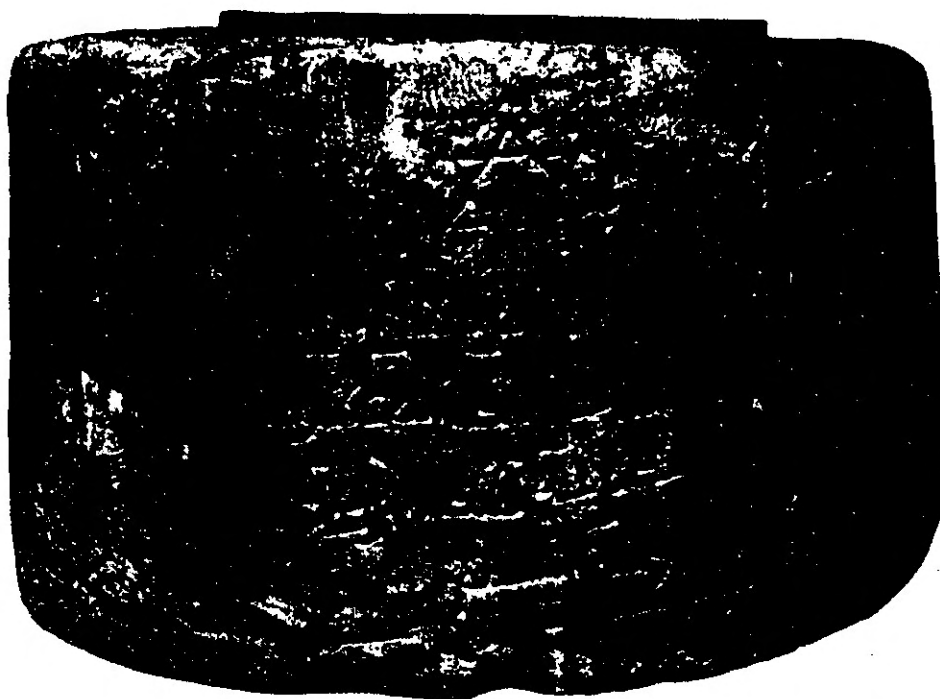


Fig. 1. – Iscrizione con stella di Wāsiṭ (da Fu'ād Safar)

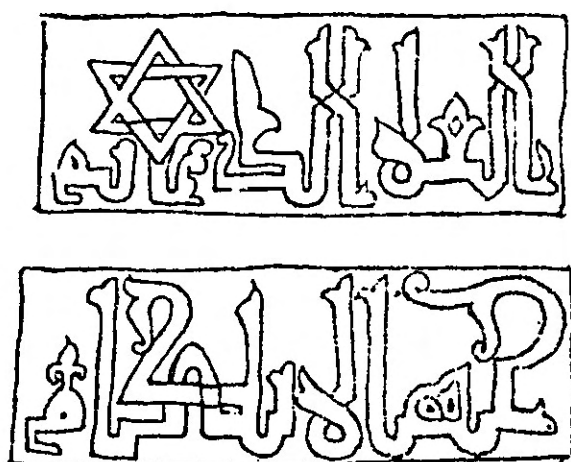


Fig. 2. – Iscrizione con stella di Bisṭām (da Grohmann)



Fig. 3. – Divinità con motivi stellari (da Barrelet)



Fig. 1. – Sarcofago di Nehā (da Du Mesnil du Buisson)

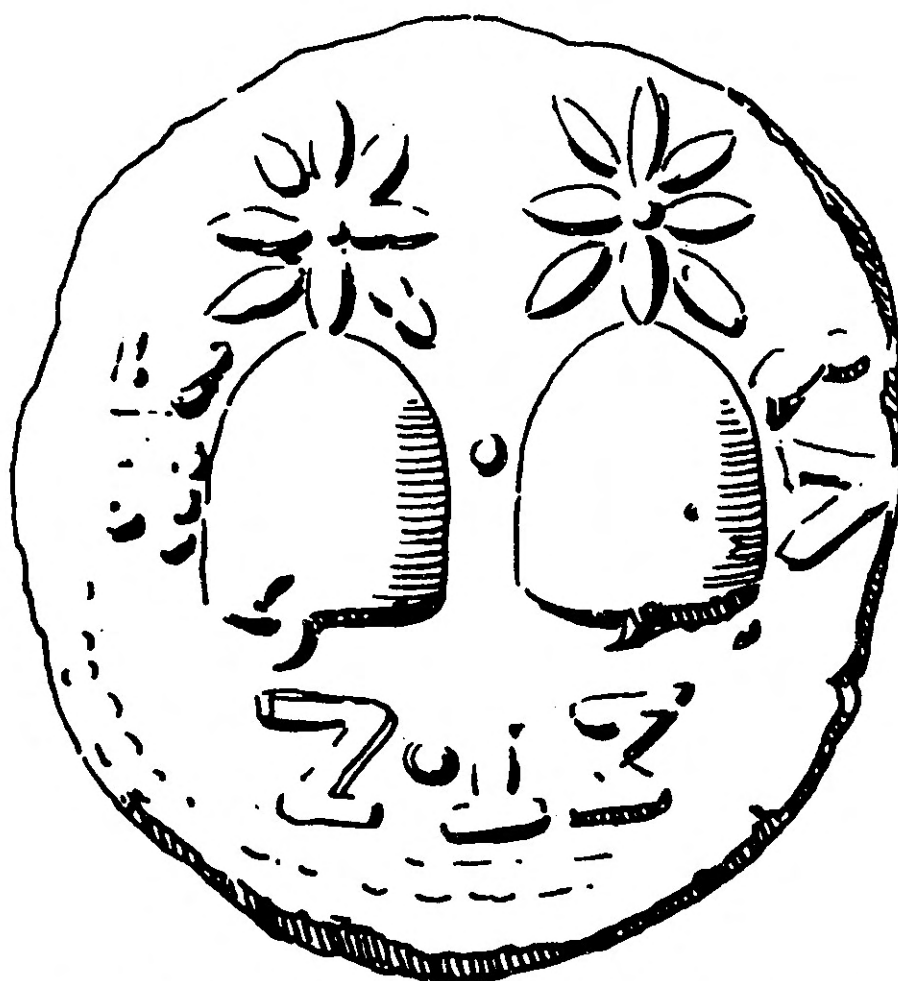


Fig. 2. – «Uovo cosmico» con motivi stellari (da Baldwin Smith)



Fig. 2. – Motivi a stella del *mihrāb* della moschea di Barsyān (da Bement Smith, *Ars Islamica*, 1937)

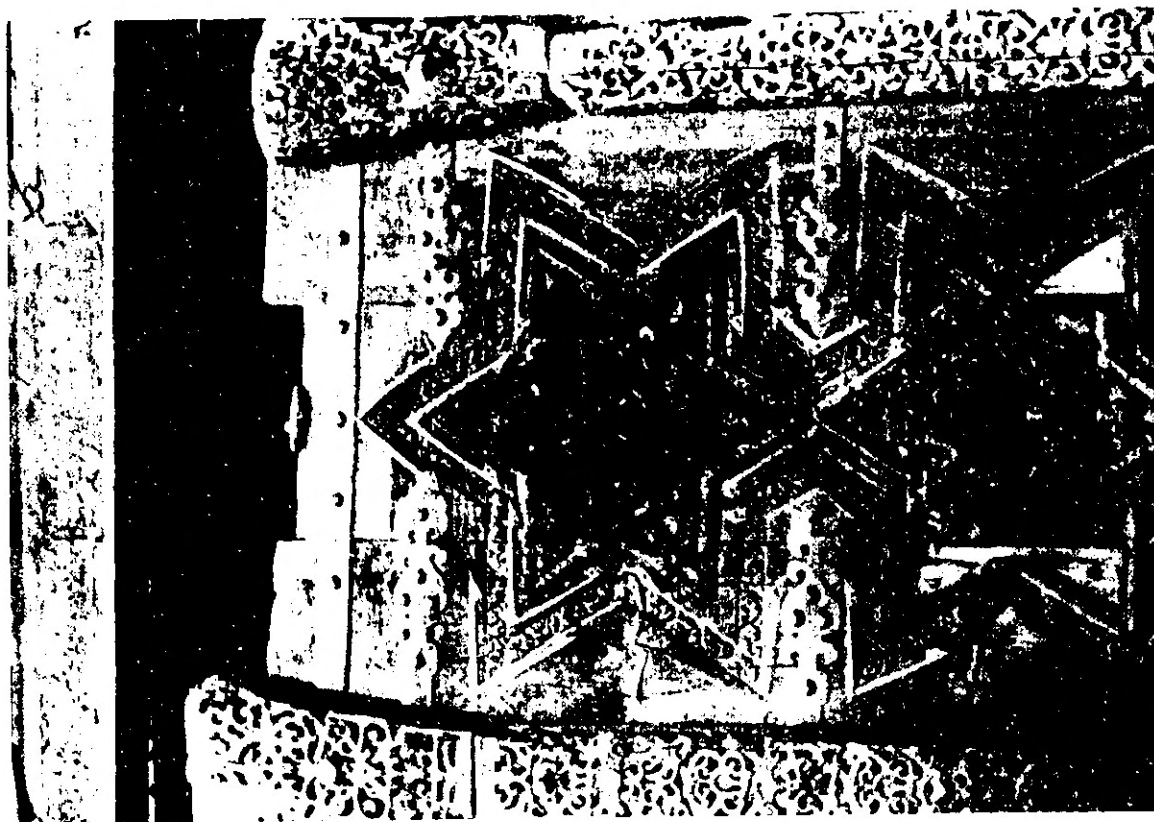


Fig. 1. – Porta del mausoleo di Ghazni (da Flury)

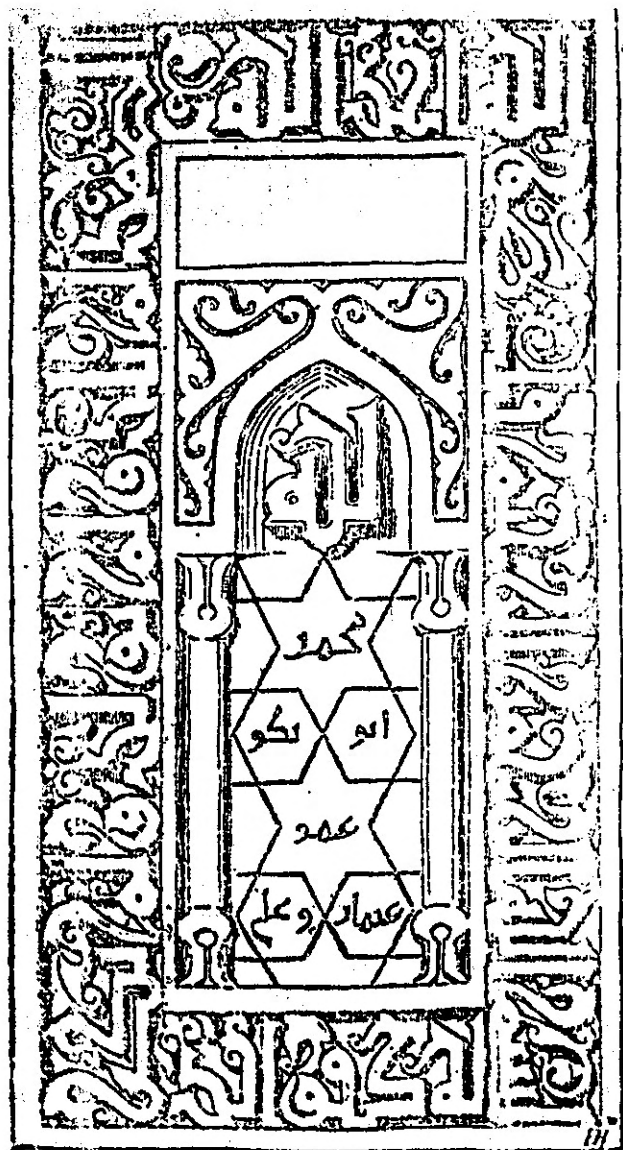


Fig. 1. - *Mihrāb di shaykh Fathī a Mossul (da Herzfeld)*

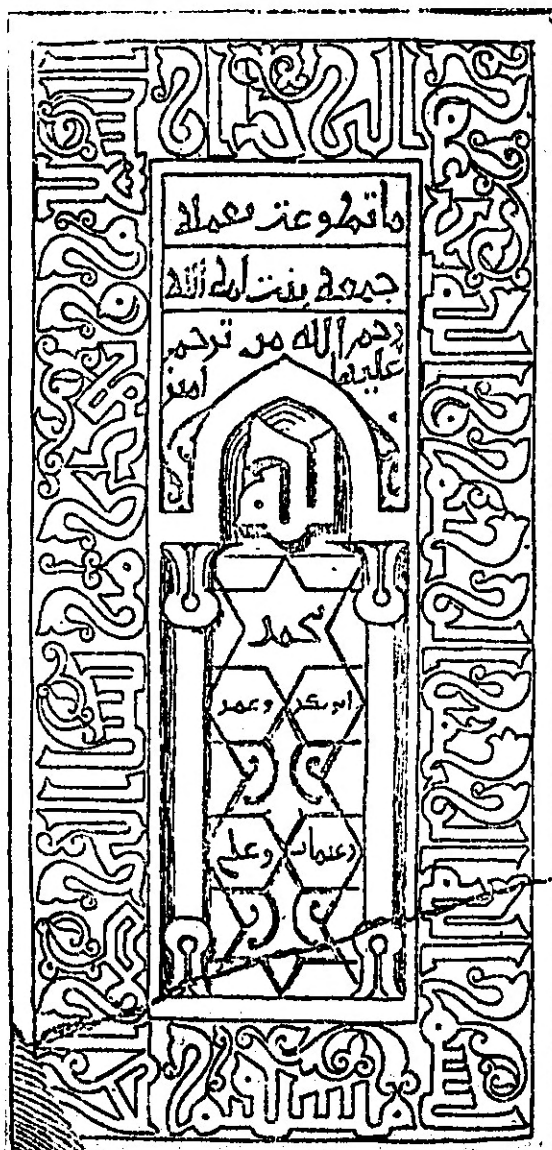


Fig. 2. - *Mihrāb di shaykh Fathī (da Herzfeld)*

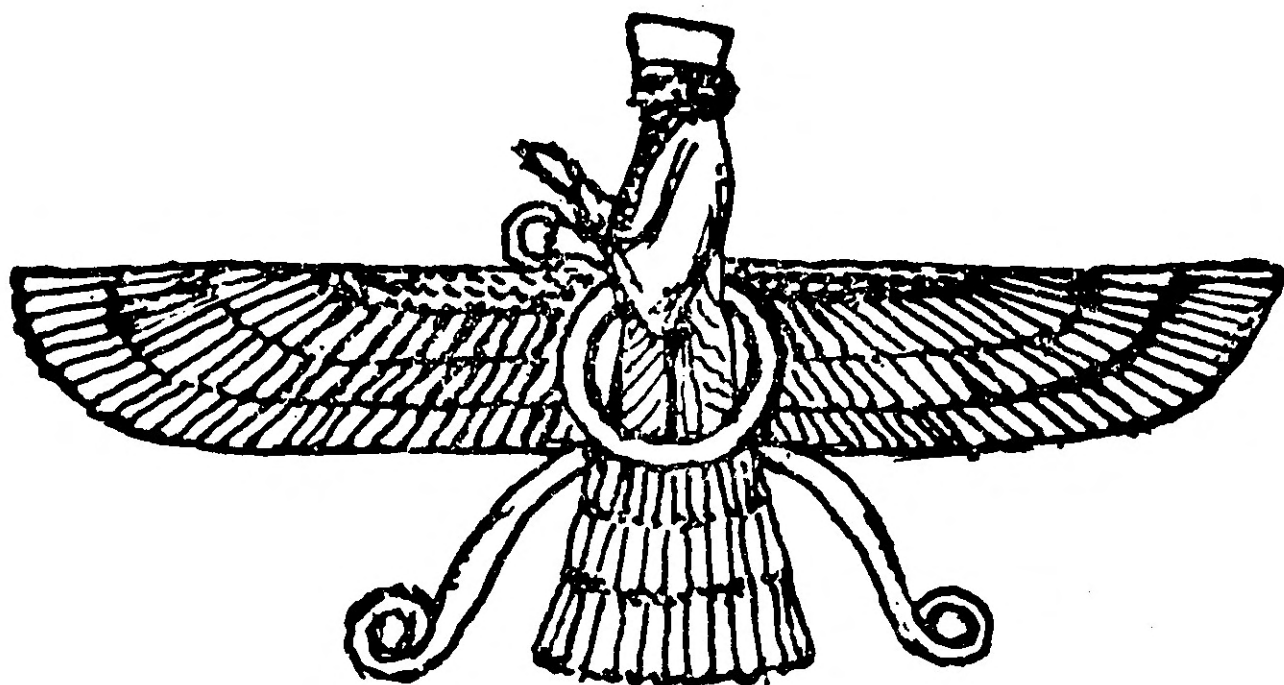


Fig. 1. – Ahura Mazdā (da Du Mesnil du Buisson)



Fig. 2. – Cupola di Aswān (da Monneret de Villard)

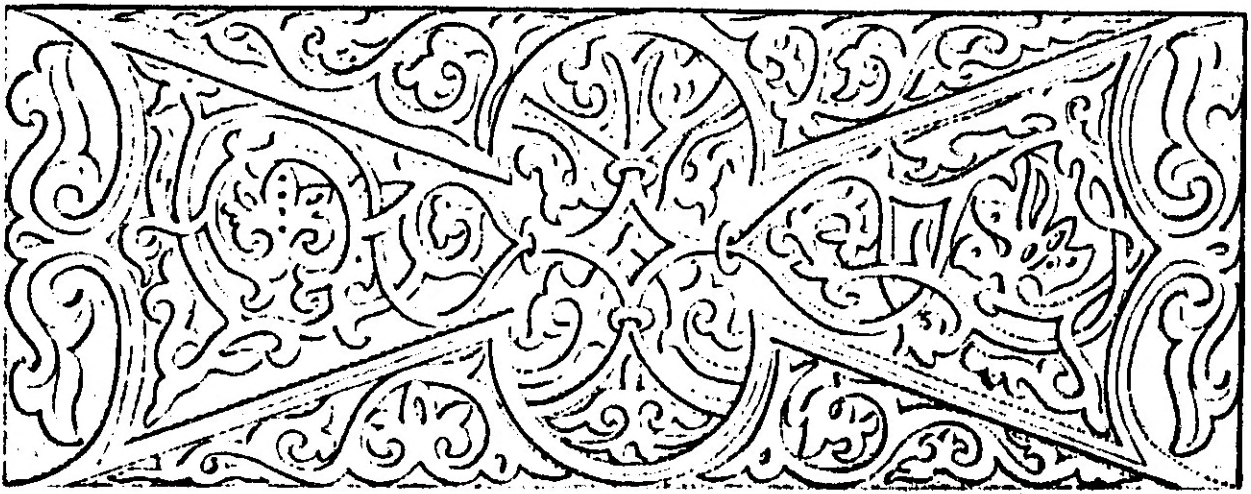


Fig. 1. – «Albero della vita» (da M. Lanci)



Fig. 2. – *Kursi* con albero della vita
(da Lechler)



Fig. 3. – Albero della vita nel *mihrāb*
della moschea al-Khāṣikī (da Herzfeld)



Fig. 2. – Albero della vita a Khirbat al-Mafgar
(da Hamilton)



Fig. 1. – Albero della vita nella Cupola della Roccia
(da Creswell)



Fig. 1. – Albero della vita a S. Rinaldo (da Lechler)



Fig. 2. – Iscrizione del *mihrāb* di *Shaykh Fathī* (da Herzfeld)



Fig. 3. – Iscrizione dal santuario di *Shaykh Fathī* (da Herzfeld)



Fig. 1. – Iscrizione della moschea di Aleppo (da Herzfeld)

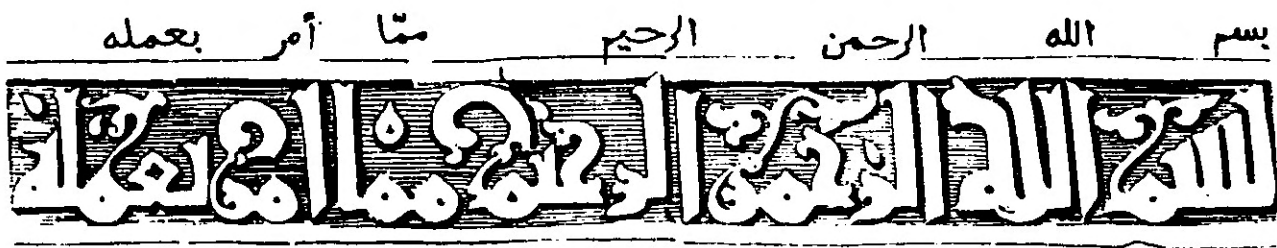


Fig. 2. – Iscrizione di Amida (da Flury)



Fig. 3. – Iscrizione di Amida (da Flury)



Fig. 1. – Iscrizione di Ghazni (da Flury)



Fig. 2. – Iscrizione di al-Azhar (da Flury)

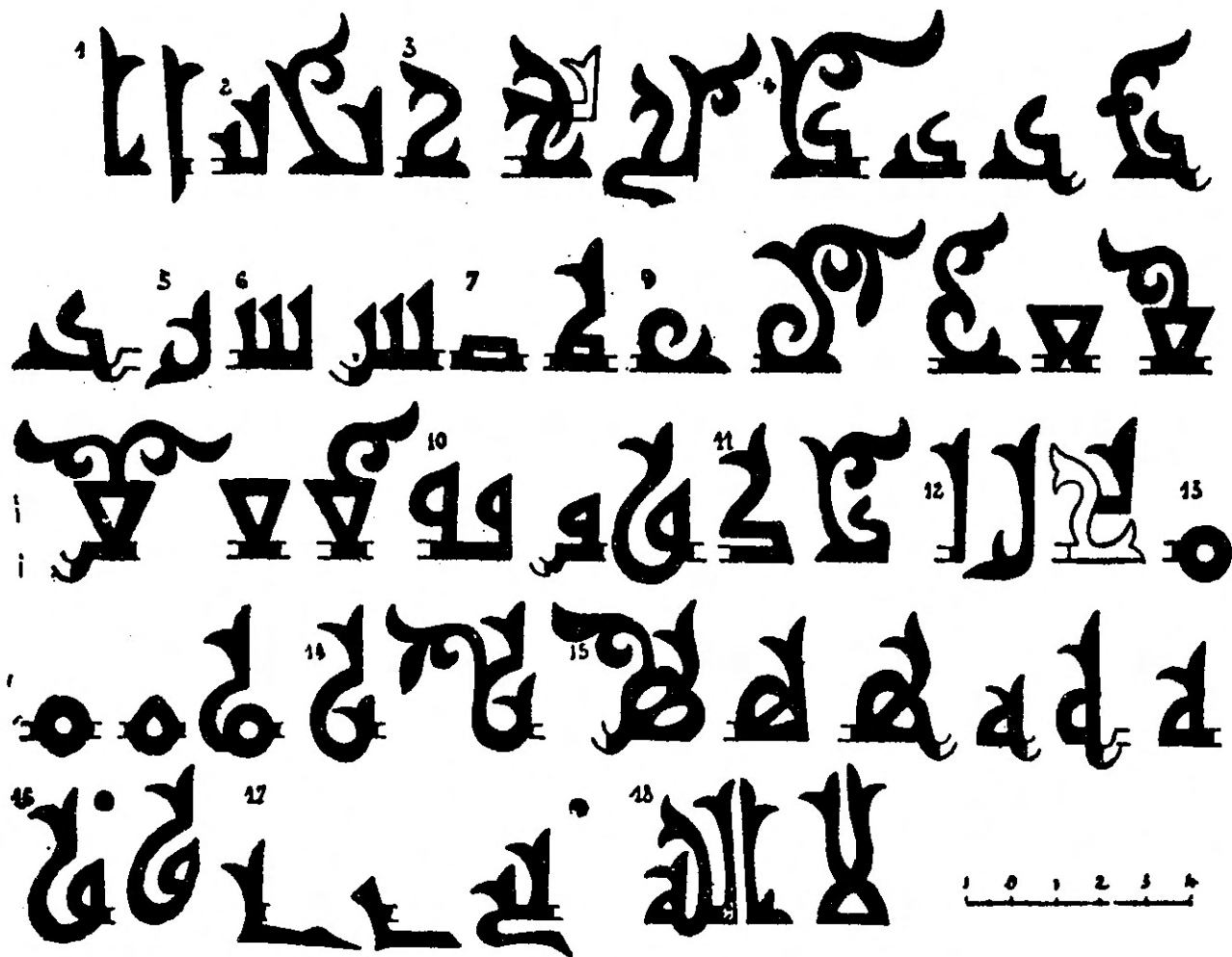


Fig. 3. – Iscrizioni di Qayrawān (da Roy-Poinssot)

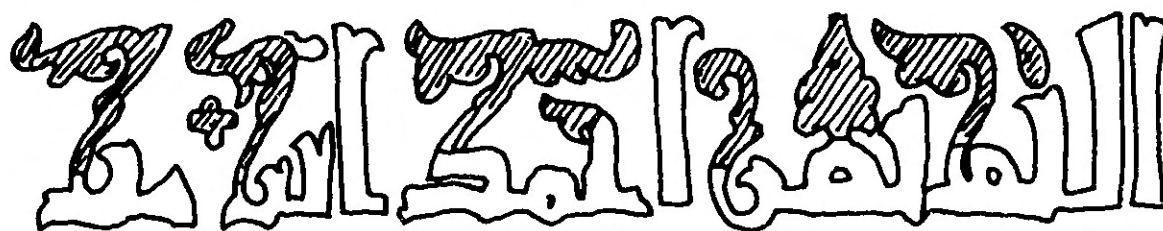
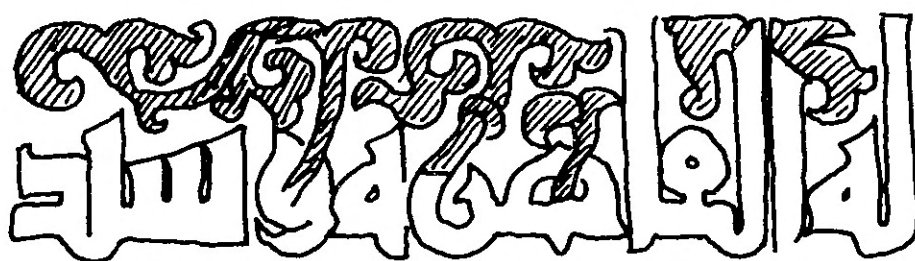
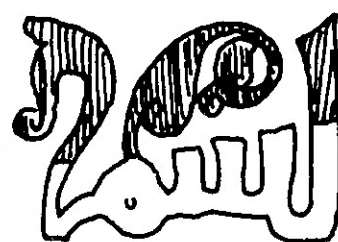
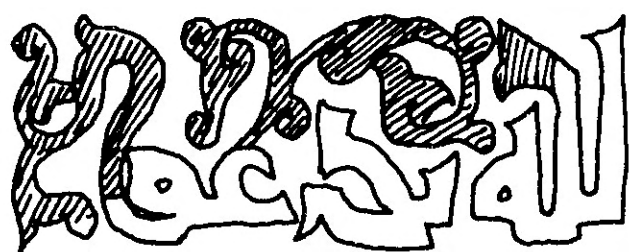


Tavola comparativa delle iscrizioni di Venezia, Mossul, Amida e Aleppo
(disegno dell'Autore)

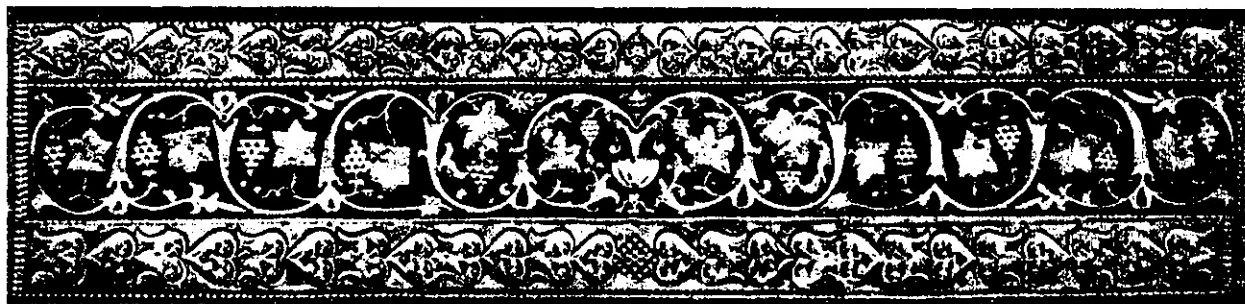


Fig. 1. – Motivi a vite della Cupola della Roccia (da Creswell)

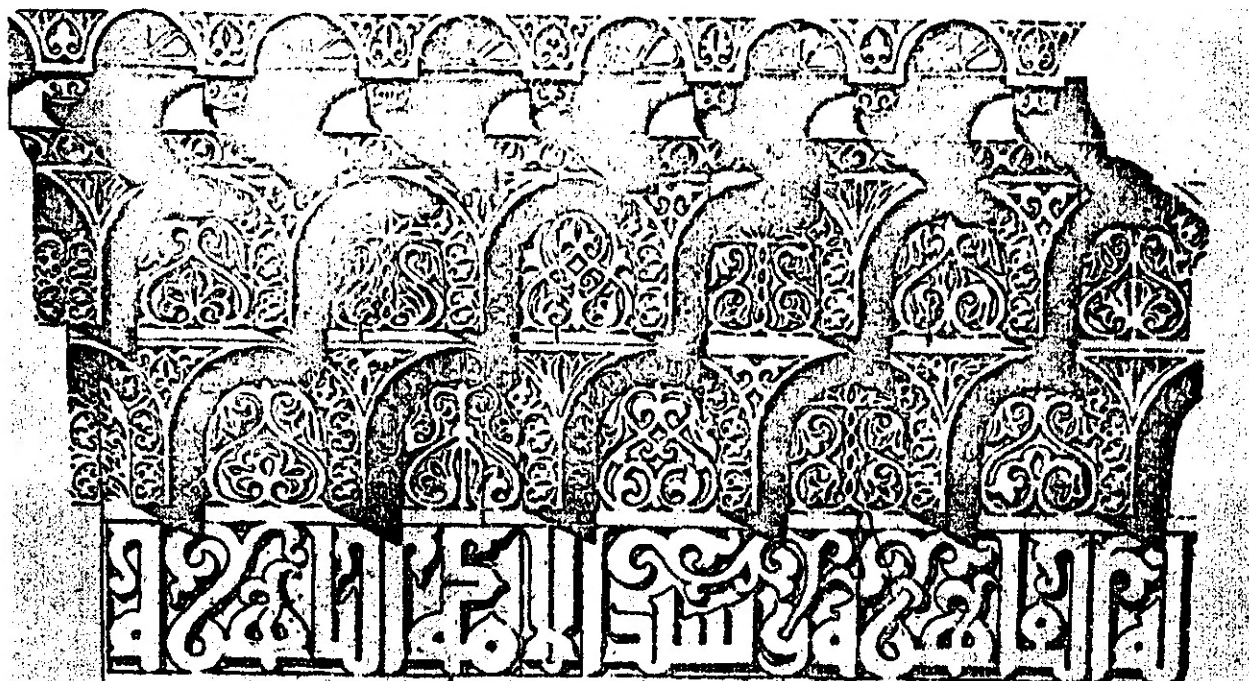


Fig. 2. – Decorazione minareto di Aleppo (da Herzfeld)

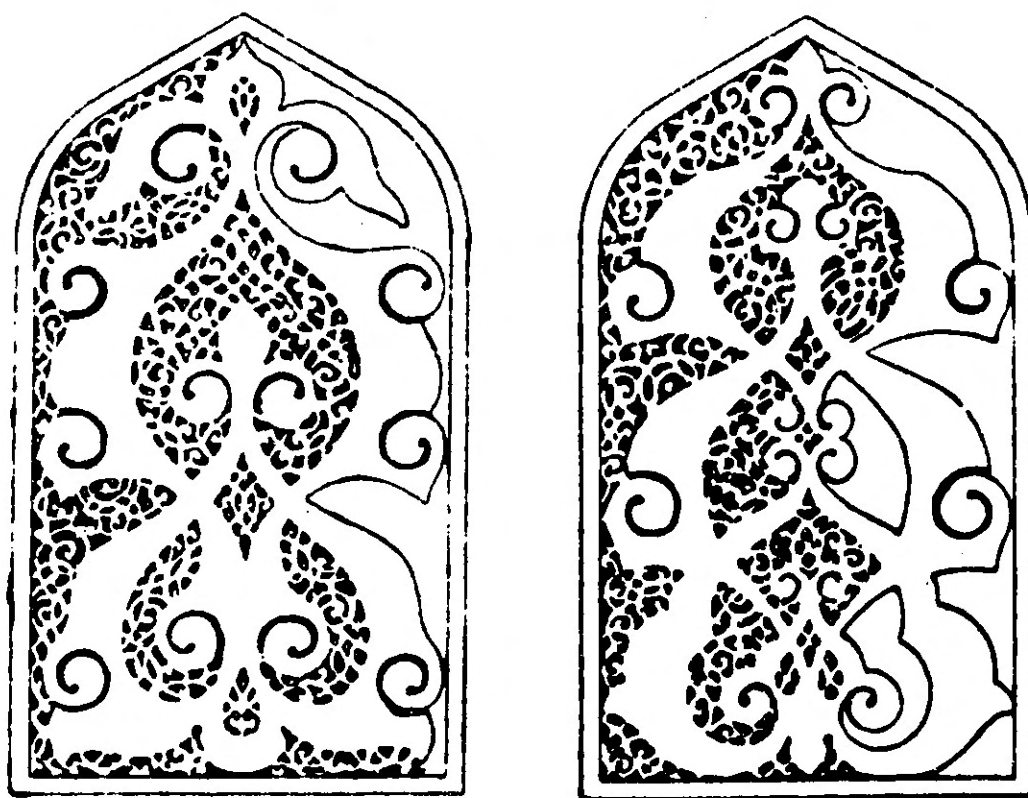


Fig. 1. – Motivi decorativi del minareto del Sūq al-Ghazl
(da Herzfeld)

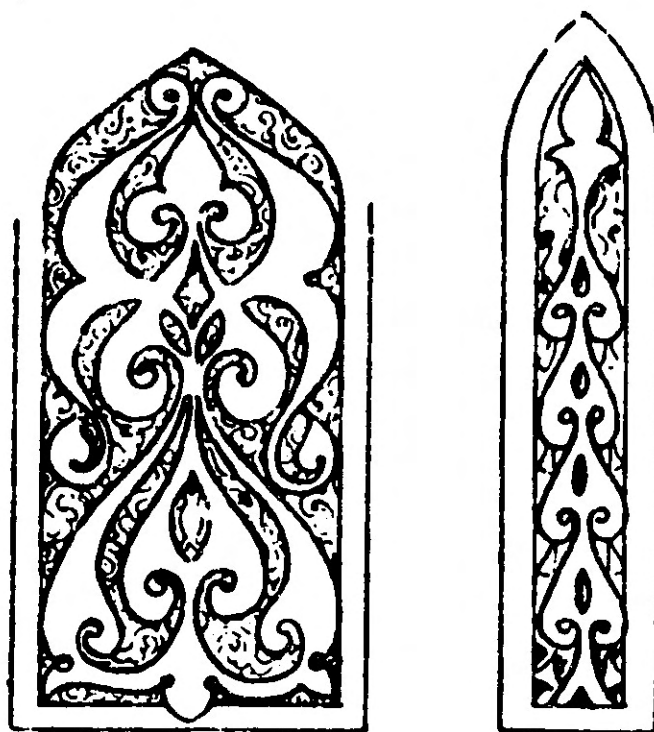


Fig. 2. – Motivi decorativi del minareto di Ma'rūf al-Karkhī
(da Herzfeld)